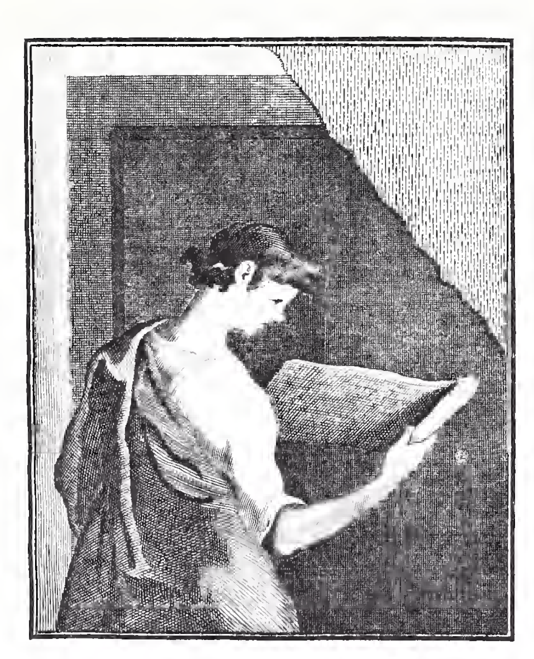
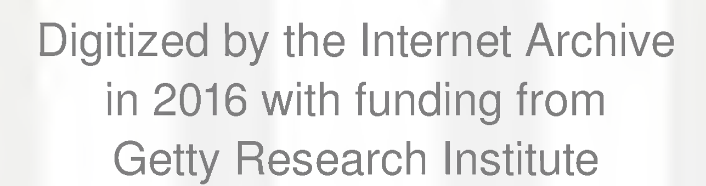







# ROME

## LE VATICAN
## MICHEL ANGE
## LA CHAPELLE SIXTINE

EDITIONS NILSSON PARIS

LES MUSÉES D'EUROPE

# ROME

La collection illustrée des *Musées d'Europe,* de Gustave Geffroy, comprend les onze volumes suivants:

LA PEINTURE AU LOUVRE
LA SCULPTURE AU LOUVRE
LE PALAIS DU LOUVRE (Mobilier et Objets)
VERSAILLES
LA NATIONAL-GALLERY
LA HOLLANDE
LA BELGIQUE
MADRID
BERLIN
FLORENCE I. — (La Ville. — Les Eglises. — Les Monuments. — Les Fresques. — La Galerie des Offices).
FLORENCE II. — (Or San Michele. — Le Palais Riccardi. — La Chapelle des Médicis. — Le Bargello. — L'Académie. — Le Palais Pitti).
ROME I. — Le Vatican. — La Chapelle Sixtine. — Michel-Ange.

En préparation :

ROME II. — Le Vatican. — Les Chambres et les Loges. — La Farnésine. — Raphaël.

---

# DU MÊME AUTEUR

CHEZ FASQUELLE

*Notes d'un journaliste* (Vie, Littérature, Théâtre). . . . . . . . 1 vol.
*Le Cœur et l'Esprit* (Nouvelles) . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*L'Enfermé* (avec le masque de Blanqui, gravé à l'eau-forte par Bracquemond) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*Pays d'Ouest* (Nouvelles) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*L'Apprentie* (Roman de Paris) . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*Hermine Gilquin* (Roman de campagne) . . . . . . . . . . . 1 vol.
*L'Idylle de Marie Biré* (Roman de province). . . . . . . . . . 1 vol.
*L'Apprentie* (Drame historique en 4 actes et 10 tableaux). . . 1 vol.

---

*Les Chefs-d'œuvre de Versailles.* Nombreuses illustrations (Librairie Nilsson) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*Les Industries artistiques françaises et étrangères à l'Exposition de 1900.* Nombreuses illustrations (chez E. Lévy) . . . . . . 1 vol.
*L'Œuvre de Carrière.* Nombreuses illustrations (chez Masson et Piazza) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*La Cité et l'Ile Saint-Louis.* Dessins de bois d'Auguste Lepère (chez Ollendorff) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
*Belleville.* Dessins et bois de Sunyer (chez Ollendorff) . . . . 1 vol.
*Rubens.* 24 illustrations (chez Laurens) . . . . . . . . . . . 1 vol.
*Yvette Guilbert.* Étude sociale du café-concert. Lithographies de H. de Toulouse-Lautrec (chez Marty) . . . . . . . . . . 1 vol.
*La Bretagne.* In-4° illustré (chez Hachette) . . . . . . . . . . 1 vol.
*La Vie Artistique.* Huit séries ornées de pointes-sèches et de lithographies de Carrière, Rodin, Renoir, Raffaëlli, Pissarro, Fantin-Latour, Vierge, Willette (chez Floury). . . . . . . . 8 vol.
*Notre Temps.* — *I. Scènes d'Histoire,* avec un frontispice d'Eugène Carrière (Société française d'Imprimerie et de Librairie). . 1 vol.



*Photo Alinari.*

LE CHŒUR AVEC LA BALUSTRADE, LES CHANDELIERS, LA TRIBUNE DES CHANTRES, L'AUTEL, LES FRESQUES DES MURAILLES, LE PLAFOND, LE JUGEMENT DERNIER.

GUSTAVE GEFFROY
*de l'Académie Goncourt*

# LES MUSÉES D'EUROPE

# ROME

## LE VATICAN — LA CHAPELLE SIXTINE
## MICHEL-ANGE

44 ILLUSTRATIONS HORS TEXTE ET 155 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

COUVERTURE DE F. DE MARLIAVE




EDITIONS NILSSON
73, BOULEVARD SAINT-MICHEL
PARIS



*Photo Alinari.*

*Place et Basilique de Saint Pierre.*

# INTRODUCTION

Cet ouvrage sur Rome, doit prendre naturellement place dans la série des musées d'Europe avec des divisions bien nettes: la Rome antique, les ruines de son architecture, les sculptures de ses musées, Vatican et Capitole; la Rome papale, les catacombes, les basiliques des premiers âges, les églises et les fontaines du XVIIIe siècle, les palais, les collections, les jardins, les statues, tout un monde entassé dans ce champ clos où s'est joué si souvent le sort de l'humanité. Dans cette Rome, qui est la Rome moderne, le Vatican, demeure fermée de la papauté, forteresse religieuse où la vie ecclésiastique de la catholicité a conservé son organisation séculaire, il se trouve que l'art de la Renaissance italienne brille, épanouit, illumine l'ombre de sa lumière éclatante. Les Papes ont allumé ces multiples flambeaux, inconsciemment sans doute, et non seulement par un dilettantisme de prélats romains, mais par un goût d'art et de luxe alors particulier à l'Italie. Le catholicisme n'a pas été autrefois opposé à l'art



Photo Alinari.

*Palais du Vatican.* *Panorama.*

comme il l'est aujourd'hui, maintenant qu'il se satisfait de la répétition monotone des plus fades images. Il en a été au contraire le client le plus empressé, le plus actif, en France, au Moyen-âge, comme en Italie, même en Espagne, où la persécution de l'hérésie fut si ardente, si cruelle. La Réforme se mit en réaction contre cette collaboration demandée aux artistes, le temple nu s'opposa à l'église ornée, parée comme un théâtre, mais cela n'empêche que c'est un artiste de la Hollande protestante, Rembrandt, qui a été, humainement, le plus profond interprête de l'Ancien et du Nouveau Testament, et que c'est l'Allemagne protestante qui a chanté, comme une vaste forêt sous le vent de l'espace, les plus vastes et émouvantes symphonies.

Tenons-nous au sujet de ce livre. Entre tous ceux qui sont offerts par Rome, c'est au Vatican, et particulièrement à la Chapelle



Photo Alinari.

*Place du Capitole.* *Dessinée par Michel-Ange.*

Sixtine, et plus particulièrement encore à Michel-Ange, que cet essai a été consacré. A la Sixtine même, l'irruption de cette personnalité si simple, si grandiose, a marqué la fin d'un temps, l'avènement d'un temps nouveau. De la vie de travail, de besogne si orgueilleuse, accomplie si humblement par ce grand homme qui vécut comme un ouvrier, comme le manœuvre de son génie, de cette vie longue et souffrante, dominée de si haut par l'esprit, est sortie l'image d'une humanité nouvelle. Auprès des artistes qui ne sont que des artistes, et ce n'est pas pour les diminuer qu'ils sont désignés ainsi, Michel-Ange est un poëte et un voyant. Nulle convention acceptée dans son œuvre. Il rompt avec la monotonie des répétitions rituelles où s'est trop complu l'art italien. Au plafond de la Sixtine, il déploie un cycle humain de grâce formidable et de rébellion colère, il évoque la vie passionnée de

l'être parmi le mouvement des sphères, il ne se satisfait pas des bénévoles représentations de la madone et de l'enfant, mais hardiment, il appelle à l'existence les femmes et les enfants anonymes par lesquels la foule se relie, se continue le destin de la terre.

Ce livre ne prétend à aucun jugement définitif de cette grande œuvre où est venue, où viendra encore se mesurer l'émotion et se perdre la rêverie des passants d'un jour: qu'on veuille bien seulement l'accueillir comme une description aussi attentive que possible des formes inattendues en un tel lieu par lesquelles s'est manifesté librement un génie solitaire.

G. G.



*Photo Alinari.*

*Place du Capitole.*
*Statue antique de Marc-Aurèle.*
*Socle de Michel-Ange.*



Photo Alinari.

*Place Saint-Pierre, vue du toit de la Basilique.*

# ROME

## I. — VUE À VOL D'OISEAU. — SAINT-PIERRE. — LE VATICAN. — MICHEL-ANGE À ROME. — SOMMAIRE DE SES TRAVAUX.

Arrivé à Rome, le soir, la ville m'apparut mystérieuse, confuse, avec ses rues étroites, ses ruelles, ses courbes, ses places irrégulières, ses montées, ses descentes, les ténèbres de ses anciens quartiers succédant aux éclats de lumière des voies nouvelles. A tout instant, le bruit et la fraîcheur d'une fontaine où l'eau ruisselle et s'égare parmi les sculptures. A tout instant aussi, la vision d'une façade d'église, à faire croire que c'est surtout le

catholicisme des derniers siècles qui a marqué la Ville Eternelle. De temps à autre, la masse sombre d'un mur antique. Puis un grand arrêt, au sud de la ville, devant la région où s'élève le Capitole, se creuse le Forum, surgissent le Palatin, l'Aventin, les Thermes de Caracalla, la monstrueuse enceinte ruinée du Colisée. C'est cette Rome antique que l'on veut voir et connaître d'abord, et c'est elle qu'il fallait évoquer avant d'aborder les musées de Rome, les églises et les palais où l'art de Florence vint se mesurer à l'antique ou plutôt s'y adapter et le continuer.

Si l'impression de l'arrivée au soir a été incertaine, inquiète, celle que l'on éprouve à la lumière du matin reste encore anxieuse à deviner quel gouffre humain existe dans cet immense cirque de Rome bossué et vallonné par les sept collines. C'est une impression que l'on ne peut éprouver ailleurs, et Rome reste pour cela une ville unique. Florence, Venise, et les autres villes italiennes s'imposent à l'esprit avec une nette apparence d'unité. Rome vous défie, reste close à vos interrogations. Son sol et son sous-sol, ses sommets et ses fonds abîmés, montrent sous le désordre accumulé des siècles le tumulte immobilisé de l'Histoire, la mêlée des hommes devenue pierre et poussière, les colonnes debout à la place où fut le temple, comme quelques arbres qui resteraient d'une forêt, l'arc aux sculptures précises ouvert sur un champ de statues rongées qui représentent une civilisation, des champs d'herbes folles parmi les dalles sur lesquelles ont passé les consuls et les captifs, les empereurs et les tribuns, les cortèges solennels et insolents des patriciens, les ruées furieuses de la plèbe. Aucune autre ville ne présente comme celle-ci, en régions différentes et en couches superposées, de tels amas de civilisations entassées les unes par dessus les autres, ou enchevêtrées les unes dans les autres, ou s'écroulant les unes sur les autres, la Rome des Rois, de la



Photo Alinari.

*Jardins du Vatican et Coupole de Saint-Pierre.*

République, de l'Empire, des premiers Ages chrétiens, des Papes des premiers siècles, du Moyen-âge, de la Renaissance, des Temps modernes, de l'Unité italienne, et la succession de figures innombrables qui vont de Romulus et Remus à Pie IX, Victor-Emmanuel et Garibaldi. C'est une histoire formidable que celle-là qui garde comme signes visibles les ruines de la Rome antique, le Capitole où piaffe le cheval du philosophe Marc-Aurèle, le Panthéon d'Agrippa, la Colonne Trajane, les pentes de l'Aventin où se jeta la course de vaincu de Caïus Gracchus, les Thermes de Caracalla, le Mausolée d'Adrien changé en Château Saint-Ange, le Vatican d'Alexandre Borgia, de Jules II, de Léon X, le Dôme de Saint-Pierre arrondi sur l'horizon de tout l'univers catholique !

et sur son cheval, aussi paisible que Marc-Aurèle, le héros Garibaldi, dressé au sommet du Janicule.

On se sent bien petit, bien isolé, lorsque, de l'un de ces sommets qui entourent Rome, on voit se dérouler les replis d'ombre et émerger les hauteurs éclairées qui forment la carte en relief, sillonnée par l'eau jaune du Tibre, de cette région où s'est joué en tant d'actes le destin de l'humanité. Le monde antique a fini ici. Le monde chrétien y a commencé. Derrière Rome, il y a la Grèce et Athènes. Après Rome, il y a la France et Paris, où est né le monde moderne. Quelle qu'ait été la trame des évènements, de quelque couleur de deuil et de sang que la fatalité humaine l'ait tissée, ces villes sont des lieux sacrés, et c'est un sentiment d'humilité et d'orgueil que l'on éprouve à venir vers elles pour entendre la rumeur lointaine dont elles sont encore sonores et perdre sa rêverie dans leur ombre.

Après le champ de pierres du Forum et les ruines où achève de mourir la puissance des Césars, c'est vers Saint-Pierre et le Vatican que l'esprit et le regard vont s'orienter. C'est là le grand musée de Rome où vivent ensemble les deux génies si différents qui ont résumé l'effort de l'Italie et achevé sa Renaissance. Michel-Ange, Raphaël sont ici avec toute leur force, l'un violent et grandiose, l'autre raisonné et paisible. L'œuvre de chacun veut une description. Michel-Ange se présente à la Chapelle Sixtine entouré des artistes de Florence et de l'Ombrie appelés avec lui par la voix puissante de Rome. C'est lui, toutefois, qui apparaît le premier de tous, au-dessus de tous, même de Raphaël, avec une tranquillité amère et formidable. Jamais il n'y eut plus grand exemple de la personnalité. On peut dire que son génie domine Rome comme le Dôme de Saint-Pierre dont il a lancé la courbe au-dessus de la ville. On les voit tous deux de partout, de loin comme de près, de la campagne barrée d'aqueducs, sillonnée de tombeaux, de chaque colline de la ville, de chaque terrasse de jardin.



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE — LA PIETA

Michel-Ange est venu une première fois à Rome, en 1496, il avait 21 ans. Il quittait Florence où il avait appris la peinture chez Domenico Ghirlandajo, la sculpture parmi les antiques de Laurent de Médicis. Il l'avait déjà quittée, lorsqu'elle était gouvernée par Pierre de Médicis, pour s'en aller à Venise et à Bologne. Il y était revenu en 1495, alors que Savonarole révolutionnait la ville. Il quitta de nouveau Florence, pour Rome, cette fois. Il s'approche alors davantage de l'antique, il sculpte le Bacchus qui est au Bargello, la Pietà qui lui est demandée pour Saint-Pierre, et qui y est toujours, dans la chapelle de la Pietà. Sa date est de 1498. Michel-Ange avait donc vingt-quatre ans lorsqu'il l'exécuta sur la demande du cardinal français Jean de Bilhères, abbé de Pessan, évêque de Lombez, abbé de Saint-Denis. On peut lire tout au long le nom de Michel-Ange Buonarotti sur la bande en travers de la poitrine de la Vierge. Ce beau marbre est une œuvre fine et sûre, les plis de la coiffe et de la robe de la mère, du linceul du crucifié sont traités avec un peu de recherche, mais gardent néanmoins une ampleur colorée. Le corps du Christ est celui d'un beau jeune homme gracieusement infléchi, la poitrine affaissée, la tête renversée, une main pendante. La mère le tient sur ses genoux



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Tête de la Pietà. St. Pierre de Rome*




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *La Pietà du Palais Rondanini.*

comme lorsqu'il était petit enfant, et le visage de cette mère est calme, presque muet, d'une douceur et d'une résignation infinies. Les traits ont la pureté des vierges primitives, aucune contraction, les paupières baissées, la bouche close, la tête penchée vers le mort avec l'acceptation du fait accompli et le fatalisme de la douleur.

On peut rapprocher ici, de cette Pietà de 1498, la Pietà inachevée qui est au Palais Rondanini, et qui est des derniers temps de la vie de Michel-Ange : il y travaillait encore quelques jours avant sa mort. Elle est d'un mouvement unique, le Christ debout et fléchissant soutenu par sa mère debout derrière lui. Ces deux figures d'une si triste ardeur montrent à quel point de pathétique était parvenu le génie de Michel-Ange et à quelle hardiesse d'expression sculpturale. C'est aussi de la dernière période de sa vie, en 1538, que date le plan de la place du Capitole, le socle de la statue de Marc-Aurèle, le dessin de la façade du Palais des séna-

teurs, retouché, reconstruit, dont il ne reste comme attribution précise à Michel-Ange que le perron et la fenêtre qui le surmonte. C'est encore plus vers sa fin, en 1547, qu'il est appelé à établir le nouveau plan de Saint-Pierre à la suite de Bramante (mort en 1514) et des artistes qui lui avaient succédé comme architectes de la basilique. Le vieux Michel-Ange, oublieux des misères qu'il avait eu à supporter du Bramante, fit reprendre son plan en forme de croix grecque, avec le dôme au centre, au dessus du vaste carrefour des grandes nefs, et y ajouta un péristyle à colonnes et un fronton. C'est lui aussi, se souvenant du grand Brunelleschi et du Dôme de Florence dont il disait « On peut s'en écarter, mais non faire mieux », c'est lui qui projeta la courbe de ce Dôme de Saint-Pierre qui surmonte Rome en une ascension prodigieuse, ou bien semble couver la ville, alors qu'il n'y a que lui de visible pour le voyageur en route à travers la campagne romaine.



*Photo Alinari.*

*Garde-Suisse du Vatican : costume dessiné par Michel-Ange.*



Photo Alinari.

*Chapelle Sixtine.* *Tribune des Chantres.*

II. — LA CHAPELLE SIXTINE. — ARCHITECTURE ET DÉCORATION.

L'Escalier Royal, construit par le Bernin en 1661, part de la porte de bronze, à droite sous le vestibule de Saint-Pierre, par laquelle on pénètre dans le Vatican. En haut, c'est la Salle Royale, construite sous Paul III (1534—1550) par Antonio da San Gallo le Jeune. Le plafond est décoré à profusion de compartiments octogones et ovales que Pierino del Vaga et ensuite Daniele da Volterra ont rempli d'ornements en stuc, d'armoiries, de devises, de figures d'enfants, etc. Les peintures des dessus de portes, dues pour la plupart à des peintres romains, n'arrêteraient guère l'attention si parmi elles ne se trouvaient les fresques du florentin Giorgio

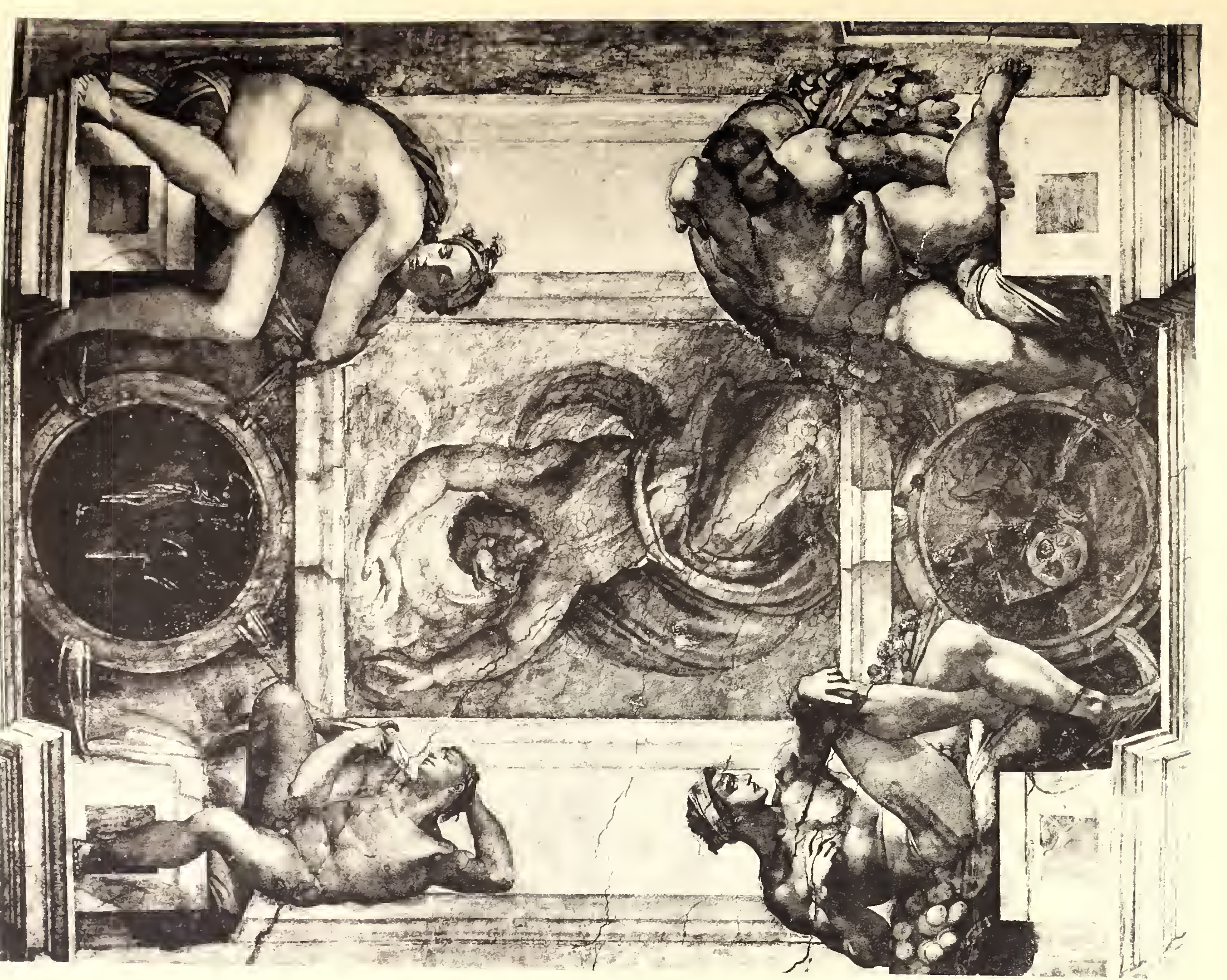


*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

I. L'ÉTERNEL SÉPARE LA LUMIÈRE DES TÉNÈBRES

Vasari célébrant la Saint-Barthélemy et particulièrement le meurtre de l'amiral de Coligny. Vasari a commenté lui-même son œuvre. « Le prince François fut heureux d'apprendre par Vasari que Sa Sainteté voulait faire peindre dans la salle des Rois le succès connu et saint que fut l'exécution contre les Huguenots en France...» On y voit donc la première tentative contre Coligny par l'arquebusade de Maurevel, puis l'assassinat par les Guise et Besme, qui tue l'amiral et le jette par la fenêtre, enfin le roi Charles IX témoignant sa joie en remerciant Dieu, entouré de sa cour et du peuple. Les trois peintures de Vasari sont médiocres, si leur inspiration n'est pas ordinaire, et il leur suffit, comme légende, de l'appréciation de Stendhal écrite le 7 Mars 1828 pour les *Promenades dans Rome :* « Ceci est tout simplement la Saint-Barthélemy, qui, comme on voit, est encore classée à Rome parmi les évènements glorieux pour le catholicisme... Ainsi il est un lieu en Europe où l'assassinat est publiquement honoré...»

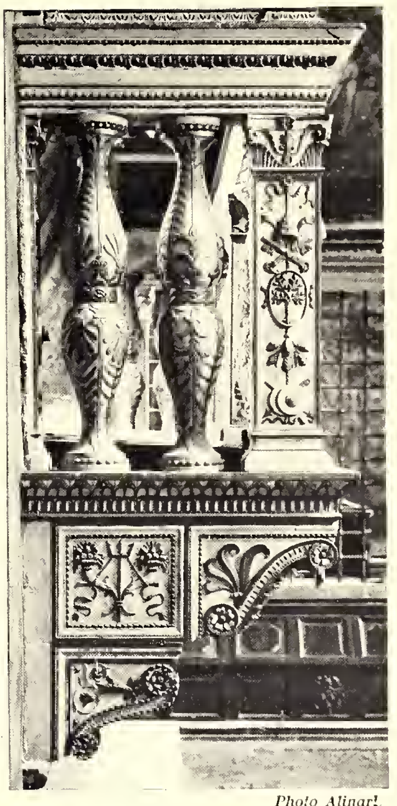


*Photo Alinari.*

*La Tribune des Chantres, vue de côté.*

Cette Salle Royale est le vestibule de la Chapelle Sixtine et de la Chapelle Pauline, la première bâtie par Sixte IV, la seconde par Paul III.

La Chapelle Sixtine est le lieu d'arrivée à Rome de l'art de Florence. Il y avait eu, au commencement du XIV[e] siècle, la venue de Giotto, sous Boniface VIII, pour exécuter la mosaïque de la Navicella, à Saint-Pierre, puis le voyage de Brunelleschi et de



Photo Alinari.

*Chapelle Sixtine.* *Ornement de la Balustrade.*

Donatello qui rapportèrent à Florence le secret de nature et de force de l'antique. Des architectes, des sculpteurs, des peintres de la Toscane furent mandés par le pouvoir pontifical. Mais la Renaissance fut à Florence, et c'est à Florence que s'adressa Sixte IV lorsqu'il voulut édifier et décorer la Chapelle. L'architecte est, en 1473, Giovanni dei Dolci, qui donne à sa construction une forme rectangulaire d'environ quarante mètres de longueur et treize mètres de largeur. Il l'éclaire par douze fenêtres cintrées, six de chaque côté. Le sanctuaire est à forme de cancel, séparé des assistants par une balustrade de marbre blanc. Cette séparation de marbre et la Tribune des Chantres, dressée dans un enfoncement de la muraille, sont l'œuvre de Mino da Fiesole et autres artistes florentins. C'est un très beau travail où s'enroulent et fleurissent les plus purs

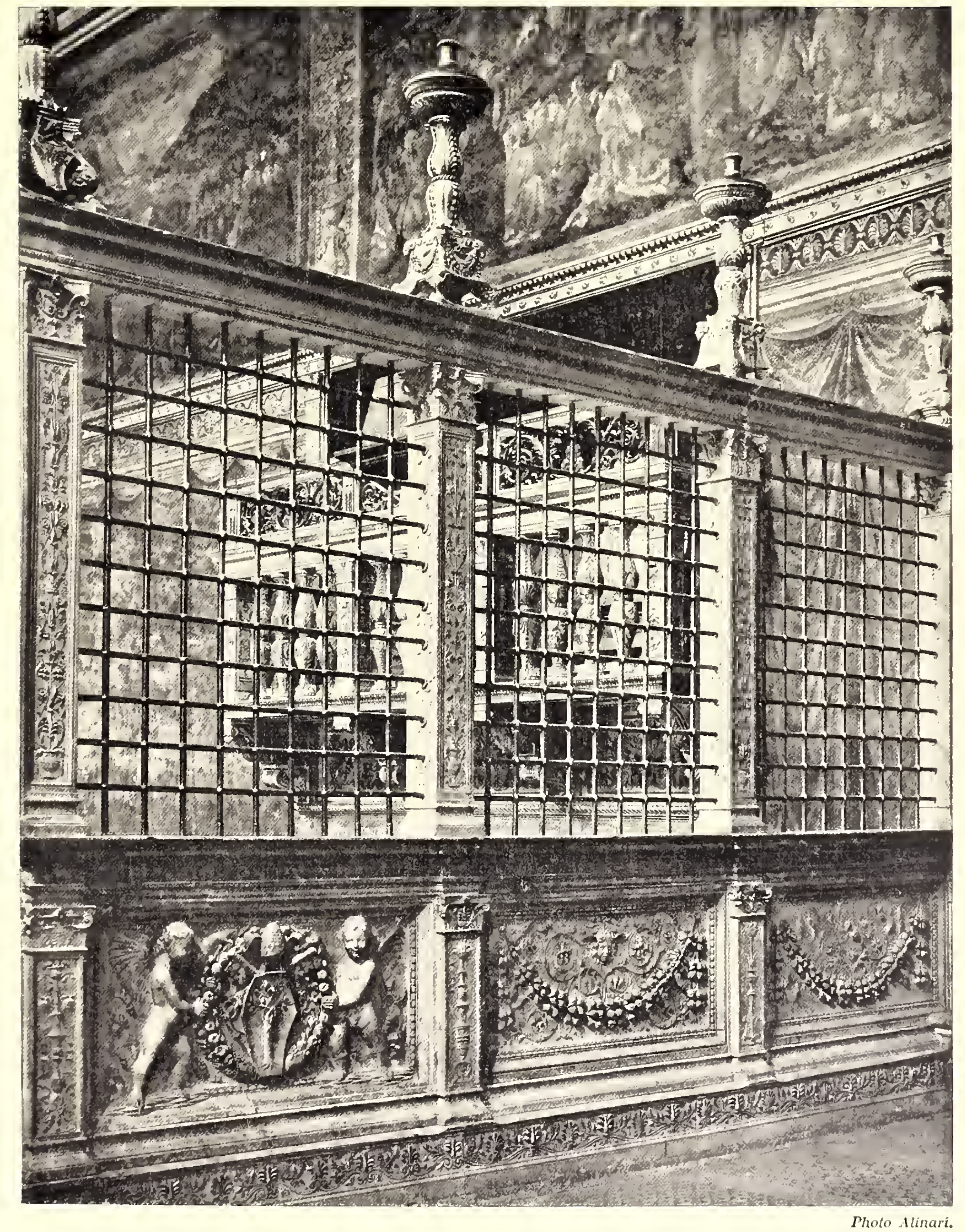


Photo Alinari.

*Chapelle Sixtine.* *Balustrade et Tribune des Chantres XVe Siècle.*



Photo Alinari.

GHIRLANDAJO. *Le Pape Saint Victor I.*

enguirlandements de la Renaissance, les festons, les palmettes, les pommes de pins, les cornes d'abondance chargées de fruits. les feuillages enrubannés, les tiares au-dessus des clefs en sautoir. Sur le soubassement de la balustrade, des anges dodus et souriants portent des couronnes de fruits et de fleurs où sont encore la tiare et les clefs, avec l'arbre des Rovere, le chêne chargé de feuilles et de glands qui se trouve aux blasons de Sixte IV et de Jules II. Sur la porte de bois qui ferme la balustrade, le blason est de trois fleurs de lis et une colombe, un rameau au bec : les armes des Pamphili, famille d'Innocent X. D'autres parties de la balustrade montrent d'opulentes torsades de fruits suspendues au-dessous d'une tête d'ange ailée ou d'une aiguière. Cinq chandeliers hauts et massifs sont posés



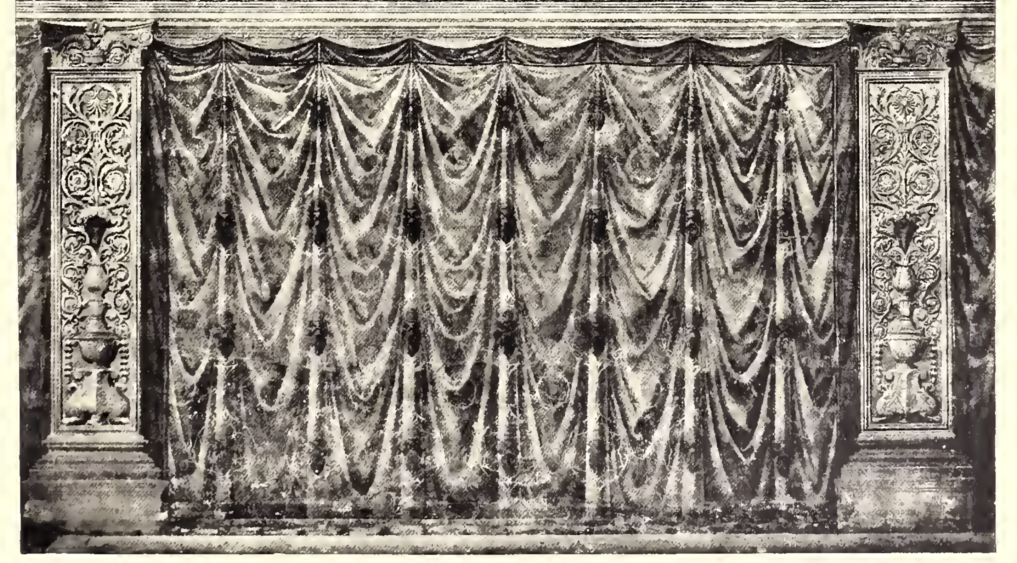


Photo Alinari.

*Chapelle Sixtine.* *Partie d'une paroi avec une fresque de Botticelli.*



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Le Pape S^t Etienne I. Buste.*

sur la balustrade, leur bobèche sur un ornement de pomme de pin ouverte, leur pied enveloppé de feuilles d'acanthe, et leur soubassement, orné de têtes de béliers aux angles supérieurs, posé sur des bustes d'anges aux ailes déployées, montre encore des torsades de fruits, d'épis, de glands, enrubannées et enguirlandant l'image d'un cygne volant, ou le blason au chêne des Rovere.

Cette décoration robuste et élégante, cette barrière aux grillages quadrillés donnent un aspect de cage à la Chapelle, une cage bien fermée aussi de murailles, recevant le jour des douze fenêtres haut placées.

Mais il n'y a pas seulement dans cette cage la tribune creusée dans la muraille pour les voix aigües des soprani, l'autel entre les deux portes basses où le Pape dit sa messe aux occasions solennelles, où la messe de sa mort et la messe d'avène-



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

II. L'ÉTERNEL CRÉE LE SOLEIL ET LA LUNE

ment de son successeur sont célébrées, il n'y a pas seulement dans le chœur encagé plus grand que la nef, quelques bancs et l'estrade du trône pontifical. Il y a, dépassant la clôture, s'élevant vers la lumière, planant enfin au-dessus de l'espace profond et étroit, l'apparition aux murailles et aux plafonds de la plus extraordinaire des œuvres humaines créées par les artistes : les fresques des artistes de la Toscane et de l'Ombrie augmentées, dépassées, surmontées, par les écrasantes conceptions de Michel-Ange : le Plafond et le Jugement dernier.

L'impression est saisissante, que l'on soit seul, ou parmi la foule des visiteurs.

C'est une autre foule que l'on voit, celle qui se meut lentement ou violemment, qui pense, qui agit autour de vous, sur les murs, entre les fenêtres et autour des cintres, dans les compartiments découpés en rectangles et en triangles du Plafond.

Il faut prendre les choses par le commencement. Le pape Sixte IV fit signer, le 27 Octobre 1481, le contrat d'une décoration à quatre artistes renommés de la Toscane : Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Pietro Perugino, Cosimo Rosselli. Ils acceptaient de couvrir les deux murailles de dix fresques représentant en vis-à-vis les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la vie de Moïse et de la vie de Jésus, où l'Eglise voit un parallèlisme. Puis, l'architecte s'aperçut que le nombre de fresques pouvait être porté à douze, et de nouveaux artistes furent adjoints aux précédents : Luca Signorelli, Pinturicchio, Piero di Cosimo, Salviati. De plus, Botticelli, Ghirlandajo, Fra Diamante ont eu à éxécuter les portraits de papes qui sont placés entre les fenêtres, immédiatement au-dessous de la base des compositions de Michel-Ange qui entourent les cintres.

Ces papes sont de simples figures de support peintes en trompe-l'œil dans des niches aux sommets en coquilles, alternant des

pilastres plats ornementés de rinceaux. Néanmoins certains visages ont une acuité particulière parmi les autres visages, barbus et graves, empreints de componction.

Au-dessous de ces fenêtres et de ces figures de papes, et séparées d'elles par une corniche, sont les douze fresques entre lesquelles s'élèvent de larges pilastres à chapiteaux ornés, où se voient aussi des chandeliers massifs d'où jaillit une décoration de rinceaux. Au-dessous de chaque fresque, un pan de mur accosté pareillement de pilastres à rinceaux occupe l'espace libre entre la fresque et le sol. Ces pans de mur sont peints en trompe-l'œil d'une étoffe à plis imitant un rideau: autrefois, on accrochait là pour les cérémonies les tapisseries tissées à Bruxelles d'après les cartons de Raphaël. Ces cartons sont à Londres, au Kensington Museum, les tapisseries sont au Vatican, dans la Galerie des Arazzi.

Quatre figures de papes, parmi lesquelles le Christ et Saint Pierre, et trois fresques du Pérugin: Moïse sauvé des eaux, Le Couronnement de la Vierge, l'Adoration des Mages, ont été recouvertes par le Jugement dernier de Michel-Ange. Les douze fresques qui subsistent comprennent, à gauche de l'officiant tourné vers l'autel, six résumés de la vie de Moïse, et à sa droite, six résumés de la vie du Christ. En voici la liste dans l'ordre ainsi indiqué, en partant de l'autel:

Vie de Moïse: I. Le Pinturicchio: Le voyage de Moïse en Egypte avec sa femme Sephora et son fils; Circoncision de son fils. II. Botticelli: Moïse tuant l'Egyptien; chassant les bergers de la fontaine; adorant le buisson ardent. III. Pier di Cosimo ou Cosimo Rosselli: Le passage de la mer Rouge. IV. Cosimo Rosselli : Moïse sur le Sinaï; Adoration du Veau d'Or. V. Botticelli: Révolte de Coré, Dathan et Abiron. VI. Luca Signorelli et Bart. della Gatta: Moïse législateur; Moïse désignant son successeur Josué; Mort de Moïse.




Photo Alinari.

Chapelle Sixtine.

*Partie d'une paroi avec les Papes Lucio et Fabiano, et une partie de la décoration de Michel-Ange.*

Vie du Christ: I. Le Pérugin et le Pinturicchio: Prédication de Jean-Baptiste; Baptême du Christ; II. Botticelli: Purification du Lépreux; Tentation de Jésus; III. Ghirlandajo: Vocation de Pierre et d'André; IV. Cosimo Rosselli: Sermon sur la montagne; Guérison du Lépreux; V. Le Pérugin: Le Christ remet les clefs à Saint Pierre; VI. Cosimo Rosselli: La Cène.

Aux murs de l'Est, deux autres fresques: l'une de Salviati, L'Archange Michel protégeant le corps de Moïse; l'autre de Ghirlandajo, la Résurrection, ont été repeintes sous Grégoire XIII.



*Photo Alinari.*

*Chandelier de la Balustrade.*



*Photo Alinari*

MICHEL-ANGE

III. L'ÉTERNEL SÉPARE LES EAUX DE LA TERRE



Photo Alinari.

PINTURICCHIO. *Le voyage de Moïse en Egypte.*

III. — LE PINTURICCHIO : LE VOYAGE DE MOÏSE EN EGYPTE AVEC SA FEMME SEPHORA ET SES FILS. — MÉTHODE DE COMPOSITION.

La première des fresques de la vie de Moïse aurait dû être à la seconde place. Ce n'est pas en effet le début de l'existence du législateur. Il n'y a plus à la Sixtine la représentation du sauvetage de l'enfant par la fille du pharaon de l'Egypte, lorsque l'ordre fut donné de supprimer tous les nouveau nés d'Israël qui pullulaient depuis la venue de Jacob appelé par Joseph. Il a été dit plus haut comment le *Moïse sauvé des eaux* du Pérugin avait été recouvert par le *Jugement dernier* de Michel-Ange. Tout à l'heure, à la seconde fresque, nous trouverons les incidents de la jeunesse de Moïse et son mariage avec Sephora dans le pays de Madian. Ici, il s'agit de son voyage commandé par l'Eternel, Iahvé ou Elohim, après qu'il lui a parlé au milieu du Buisson ardent que nous verrons fleurir et brûler à l'angle gauche



Photo Alinari.

Le Pinturicchio. *Fragment du voyage de Moïse en Egypte.*

de la seconde fresque. Iahvé a ordonné à Moïse d'aller délivrer son peuple des souffrances qu'il éprouve en Egypte: Ce fut sur cet ordre que partit Moïse: «Mosché (Moïse) prit alors sa femme, ses enfants, les mit à cheval sur des ânes, et reprit le chemin de Miçraïm (Egypte). Dans sa main, Mosché tenait le bâton d'Elohim. Sur le chemin, à la station, il arriva qu'Iahvé s'approcha de lui pour le faire mourir (probablement parce qu'il n'avait pas fait circoncire son fils). Alors, prenant une pierre, Çippora (Sephora) trancha le prépuce de son fils, et le jeta aux pieds de Mosché, en s'écriant: «Tu m'es un époux sanglant.» Alors Iahvé s'éloigna de lui. Exode IV. [1]) Puis, Iahvé dit à Aaron, frère de Moïse, d'aller au devant de lui dans le désert: Il partit, joignit Mosché à la mon-

[1]) *La Bible,* traduction nouvelle d'après le texte hébreux et grec, par E. Ledrain (Paris, Lemerre éditeur, 10 volumes, 1887/1889). Idem pour les autres citations.

tagne d'Elohim, le baisa. Mosché rapporta à son frère toutes les paroles d'Iahvé, qui l'avait envoyé, et tous les signes qu'il lui avait ordonné d'accomplir. Mosché et Aaron firent leur route; après quoi, ils réunirent tous les anciens d'Israël, auxquels Aaron redit tout ce qu'Iahvé avait dit à Mosché; celui-ci accomplit les signes devant le peuple, qui prit confiance. »



*Photo Alinari.*

Le Pinturicchio. *Fragment du voyage de Moïse en Egypte.*

La fresque attribuée tour à tour au Pérugin, au Pinturicchio, à Signorelli, semble due finalement au Pinturicchio avec une collaboration possible du Pérugin. Les groupes principaux: l'ange, les femmes, les enfants sont du même style que les figures des appartements Borgia au Vatican. Toutefois, le Moïse de droite, celui du groupe de la Circoncision, est marqué de la religiosité pérugineseque, que le Pinturicchio, d'ailleurs, aurait pu imiter, ou rencontrer. Le paysage est fort beau, avec ses rochers aux



Photo Alinari.

LE PINTURICCHIO. *Fragment de Moïse en Egypte : Sephora.*

arêtes vives, ses collines aux lignes basses, ses arbres minces et hauts, les feuillages en bouquets, en couronnes, ses peupliers, ses cyprès, la lumière espaçant les plans, illuminant les méandres d'une rivière, rayonnant au ciel où passent des faisans poursuivis par des faucons. Au premier plan se déroule le cortège du voyage de Moïse, celui-ci jeune, presque imberbe, suivi de sa femme Sephora et de ses deux enfants, et de nombreux personnages, seigneurs florentins, vieillard à barbe blanche coiffé d'un turban, suivantes portant, l'une un paquet, l'autre un vase précieux, serviteurs conduisant un chameau et suivis d'un chien. La femme, les enfants, les suivantes ont une beauté de statues vivantes harmonieusement vêtues de robes à plis, d'amples manteaux, de voiles qui s'envolent au vent de la route en mouvantes arabesques. C'est un ange exterminateur, vêtu d'une robe blanche, les ailes à demi ouvertes, pareil à celui qui se dresse dans les peintures du Paradis terrestre, qui arrête Moïse, la main droite le saisissant au collet, la main gauche tenant le glaive, les pieds nus bien campés sur le sol, le corps robuste, le profil inflexible. Moïse lève paisiblement la main, il va obéir.

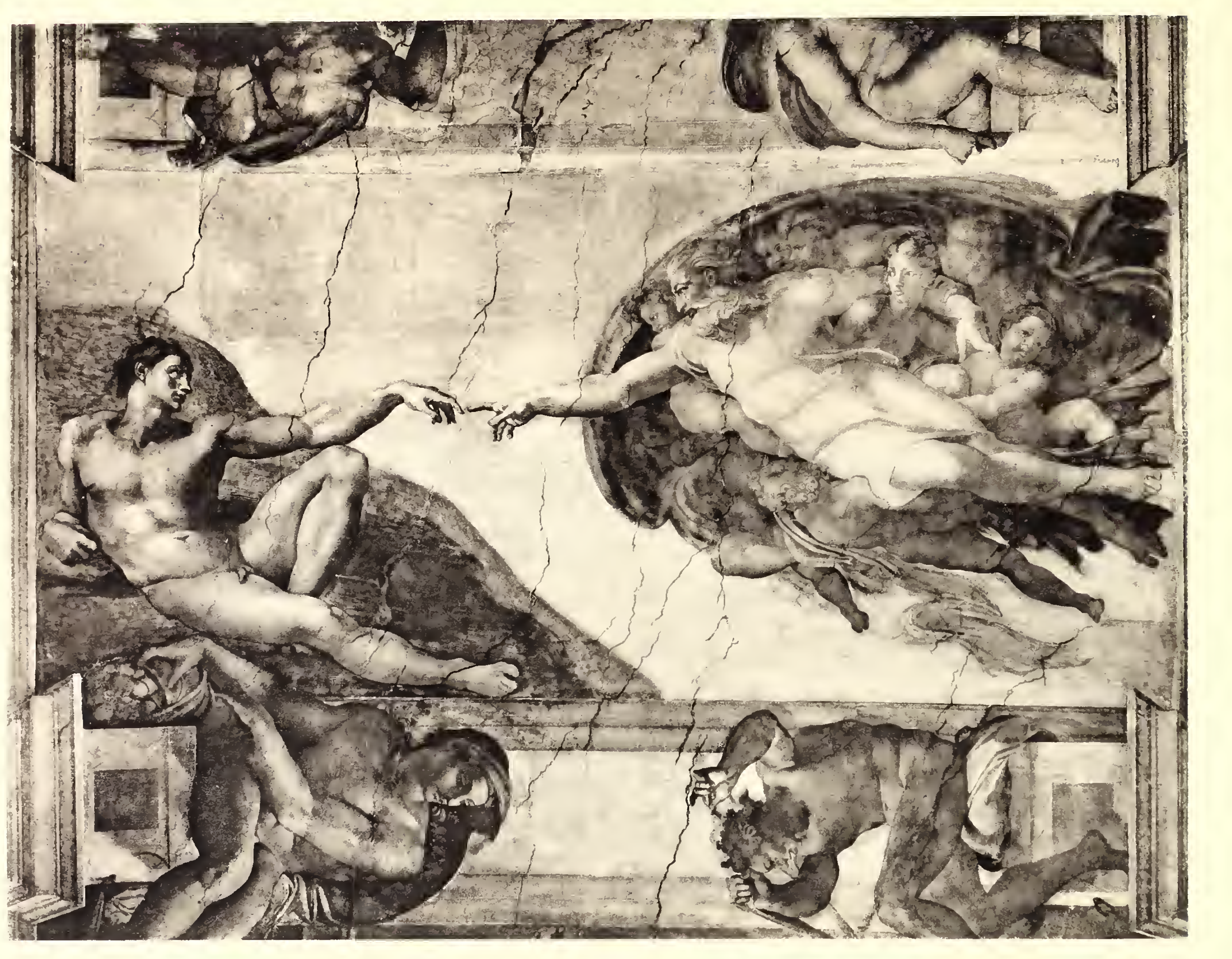


Photo Alinari

MICHEL-ANGE

IV. CRÉATION DE L'HOMME

Sur le côté droit de la fresque, c'est en effet la mise en scène littérale de la Circoncision, une suivante assise qui tient l'enfant sur ses genoux, Sephora agenouillée qui l'opère, Moïse, son second fils auprès de lui, qui regarde, en même temps qu'une douzaine de Florentins aux mines éveillées ou renfrognées, attentives ou indifférentes, parmi lesquels se revoit le vieillard barbu au turban. Au second plan, Moïse encore, qui rencontre Aaron. A l'arrière-plan, un jeune berger joue de la flûte, deux autres dansent en se joignant les mains, trois autres regardent, appuyés sur leurs houlettes, les moutons paissent la prairie.



*Photo Alinari.*

PINTURICCHIO. *Fragment de Moïse en Egypte : figure du Cortège.*

Sans compartiments, sans séparations, réunies sur la même grande page, par la même étendue de paysage, ces scènes diverses forment

une composition équilibrée en deux groupements principaux séparés par l'ange, qui donnent à voir, sous couleur biblique, une réunion de personnages florentins mis au service des Ecritures et figurant en apparences véridiques les versets de la Bible. Ainsi, l'allure des gens observés, les caractères particuliers de leurs physionomies servaient à illustrer ce que la Bible contient d'histoire et de légende. Aujourd'hui les recherches, les quelques trouvailles et les hypothèses de l'érudition ont d'autres exigences, et il serait difficile de faire escorter Moïse par des hommes et des femmes à la mode du moment, comme le faisaient tranquillement les artistes de la Toscane. Ils obtenaient ainsi le double résultat de représenter au moins certains aspects de la vie de leur temps et de satisfaire au programme ecclésiastique inscrit à leur traité.



*Photo Alinari.*

Le Pinturicchio. *La Circoncision : figure de Sephora.*



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Fragment des Filles de Jethro : Le Puits.*

## IV. — BOTTICELLI. — LES FILLES DE JETHRO. — MOÏSE TUANT L'EGYPTIEN. — LA FUITE DE MOÏSE. — LE PUITS. — LE BUISSON ARDENT. — LE DÉPART DE MOÏSE POUR L'EGYPTE. — PLACIDITÉ DE L'EXPRESSION.

La seconde fresque, qui devrait être la première si l'on voulait raconter par ordre chronologique la vie de Moïse, rassemble quatre épisodes de sa jeunesse. Le premier est le meurtre de l'Egyptien, commis par Moïse lorsqu'il s'aperçoit que les Egyptiens dominent et accablent les Hébreux. Il a quitté la fille de Pharaon, il est allé vers les siens :... Il aperçut leurs lourds labeurs, et un Miçrite frappant un Hébreu, un de ses frères. Se tournant de côté et d'autre, et voyant qu'il n'y avait personne, il tua l'Egyptien, et le



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Séphora.*

cacha dans le sable. Comme il sortit le lendemain, il rencontra deux Hébreux qui se querellaient, et dit au plus mauvais des deux: «Pourquoi frappes-tu ton compagnon? — Qui t'a établi sar et juge sur nous? lui répondit celui-ci. Veux-tu donc me tuer comme tu as fait de l'Egyptien?» Plein de terreur, Mosché pensa: «La chose est connue.» Pareö (le pharaon), en effet, instruit de l'affaire, voulut faire mourir Mosché. Celui-ci s'enfuit alors de devant Pareö pour aller habiter le pays de Midian . . .» (EXODE, II).

Botticelli a placé à droite de la composition le meurtre de l'Egyptien par Moïse. Celui-ci a terrassé sa victime qui renverse la tête, la bouche ouverte pour un cri désespéré, et il lève son bras armé d'un large coutelas pour le frapper à la gorge. Deux Hébreux ont gravi les degrés d'un petit temple de forme carrée, à



Photo Alinari

MICHEL-ANGE

V. CRÉATION DE LA FEMME

pilastres ornés de chapiteaux corinthiens, et ils s'enfuient en regardant le spectacle sanglant. Au second plan, Moïse, la besace au dos, va disparaître derrière la colline qui apparaît nette et sombre sur un ciel lumineux.

Au premier plan, au centre de la composition, Moïse reparaît en une scène admirablement comprise et disposée: « Il s'arrêta près d'un puits. Le cohène (prêtre) de Midian avait sept filles, qui vinrent puiser de l'eau pour remplir les abreuvoirs et faire boire le menu troupeau de leur père. Mais comme des bergers les repoussaient, Mosché se dressant, les secourut et abreuva leur troupeau. » (Exode, II).

Un puits et une auge sont placés au centre d'un groupe d'arbres aux troncs lisses, au feuillage épais et sombre. La poulie est accrochée à une branche. Au fond, Moïse chasse les bergers malveillants à coups de bâton, du même geste que Jésus chassera les vendeurs du Temple. Au premier plan, il a rassuré les pastourelles, a tiré un seau d'eau du puits, le verse dans l'auge où les brebis blanches et le bélier noir viennent boire sans crainte. Les jeunes filles sont de la même race que les fées du Printemps. L'une, vue de dos, fière et confiante, s'avance vers Moïse tout en parlant à sa sœur. De la main droite, elle tient sa houlette, de la main gauche elle montre les brebis heureuses, L'autre jeune fille, la tête penchée, douce, rêveuse comme une Marie de l'Annonciation, serre son châle contre elle et porte à sa houlette un fuseau et un écheveau de laine. Toutes deux ont les pieds nus, la taille svelte, les mains fines, les cheveux blonds. Elles prennent place naturellement dans la réunion pensive et mélancolique où Botticelli a rassemblé comme des sœurs les Vierges et les Vénus que son âme ingénue et double, nullement ambigüe, à la fois catholique et païenne, voyait tour à tour et peut-être à la fois, lorsque la femme mystérieuse et vivante lui apparaissait dans sa dualité.



Photo Alinari.

Botticelli. *Un personnage du cortège de Moïse.*

C'est le même type, le même corps, le même visage, et parfois la même expression qui signifient pour lui la jeune fille et la mère. Les bergères, filles de Jethro, debout dans ce décor rustique d'une si précise et si tendre réalité, sont parmi les plus douces créatures animées par son pénétrant et pensif génie: Quand elles rentrèrent près de Reouël (ou Ithro), leur père, il leur dit: « Pourquoi revenez-vous si tôt aujourd'hui? — Un Miçrite, répondirent-elles, nous a tirées de la main des pasteurs; il nous a aussi puisé de l'eau pour faire boire les bêtes. — Où est-il? dit le prêtre à ses filles. Pourquoi l'avez-vous laissé partir? Appelez-le, pour qu'il mange des provisions. Mosché consentit d'habiter avec l'homme, qui lui donna Çippora, sa fille. Celle-ci enfanta un fils, que Mosché appela Guéreschom ». Ce fut ainsi que Moïse épousa une fille dont le

nom de Çippora (Sephora) signifiait l'oiseau, et qu'il eut un fils dont le nom de Guéreschom signifiait «colon j'ai été là».



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Une des filles de Jethro.*

C'est après ce mariage et cette paternité que Moïse quittera le pays de Madian pour retourner en Egypte à la suite de la scène du Buisson ardent: «Mosché paissait le troupeau d'Ithro son beau-père, le cohène de Midian; l'ayant mené sur l'autre côté du désert, il atteignit la montagne d'Elohim au Horeb. Le maléak d'Iahvé lui apparut dans une flamme de feu, du milieu du buisson. Mosché regardait; le buisson était enflammé de ce feu, mais ne se consumait pas... Alors Elohim l'appela du milieu du buisson, et dit: Mosché, Mosché... Ne t'approche point d'ici, reprit la voix, avant d'avoir ôté de tes pieds tes sandales, car le lieu où tu te tiens est une terre sainte. Je suis l'Elohim de ton père, l'Elohim d'Içehaq et l'Elohim d'Iaäqob». (EXODE III).

Suit l'ordre de retourner en Egypte, dit au chapitre précédent.

Botticelli a placé, en haut, à gauche de sa fresque, Moïse au milieu de son troupeau. Il s'assied pour retirer ses sandales, puis il s'agenouille, pieds nus, devant le buisson ardent où Jehovah lui apparaît parmi le feuillage et la flamme, sous la forme d'un vieillard bénissant. Au-dessous, il a représenté, ensuite, comme le Pinturicchio, le départ de Moïse avec sa femme, son enfant, son frère Aaron, ses serviteurs en turbans, ses servantes jeunes et vieilles, chargées de fardeaux, tandis que les hommes marchent gravement, sans rien porter. Un garçonnet, seul, tient sous son bras un petit chien blanc, à poils ras, à mine éveillée. Les femmes sont à la fin du cortège, sauf Sephora, la femme et la mère, la tête et les épaules enveloppées d'un voile. Elle se penche vers le petit Guéreschom, joli bambin qui reste joli à travers les pleurs qui attristent son visage: ils vont cesser, puisque sa mère le console, et que son père marche en avant d'un pas ferme, la physionomie calme, l'allure décidée, tenant à la main le bâton qui a châtié et mis en fuite les mauvais bergers. Le Moïse de ce groupe est naturellement semblable aux six autres Moïses qui figurent dans les divers épisodes de la composition. Il est semblable aussi au Moïse de la fresque où le Pinturicchio a représenté ce même épisode de Moïse, quittant le pays de Madian pour l'Egypte, ce qui aiderait à faire croire que les artistes chargés de la décoration de la Sixtine se sont mis d'accord sur le type du principal personnage. Nous verrons de même Moïse vieilli avec une physionomie pareille acceptée de tous et qui ne sera modifiée que par Michel-Ange sculptant le Moïse de Saint-Pierre-aux-Liens.

Ce Moïse jeune de Botticelli et du Pinturicchio est de physionomie assez ordinaire: c'est un hébreu quelconque choisi par Jehovah pour exécuter ses desseins. De fait, Moïse ne devien-

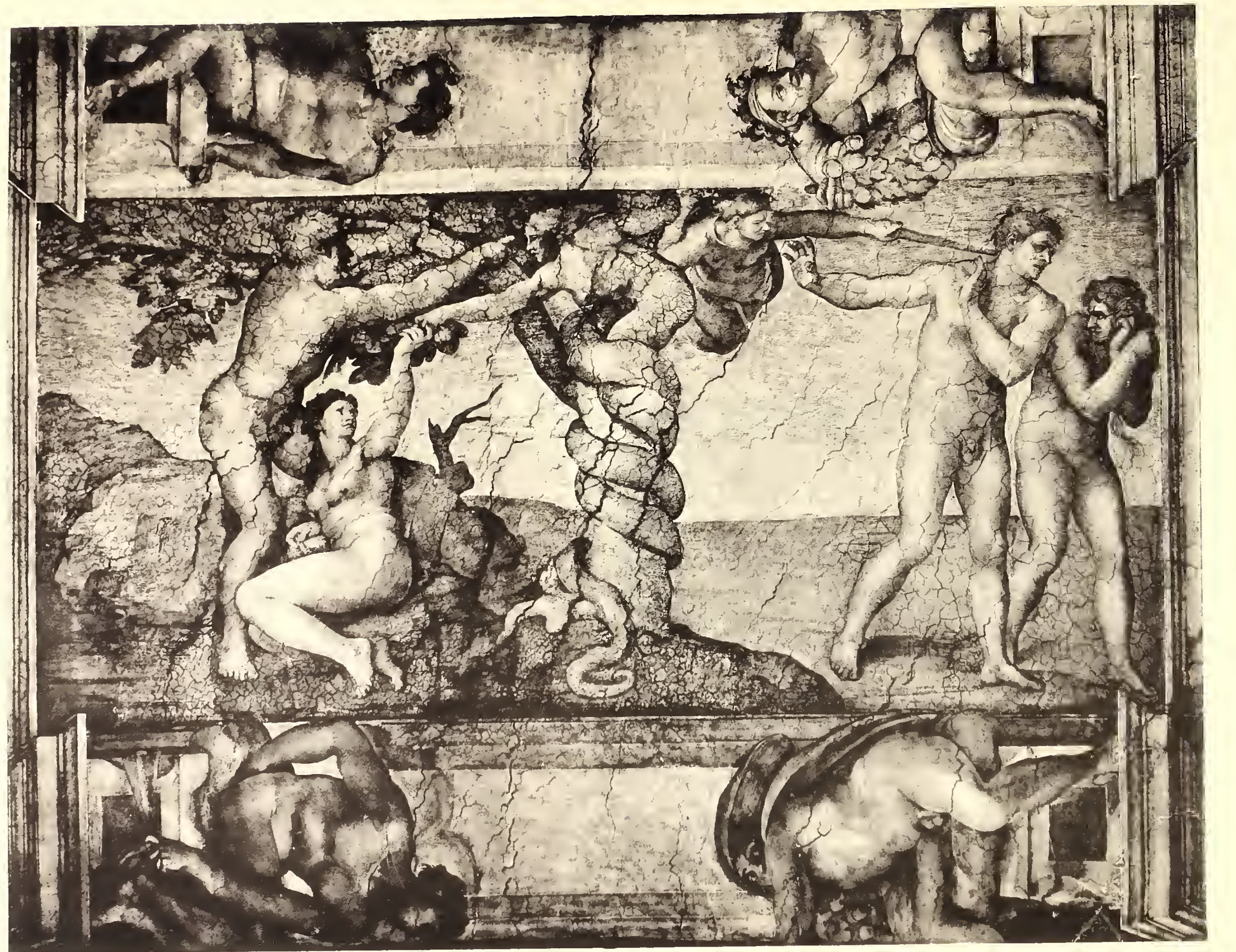


*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VI. LA TENTATION. —
ADAM ET EVE CHASSÉS DU PARADIS

dra le conducteur et le législateur de peuples que plus tard, et son visage prendra alors l'expression d'une gravité fatale, d'une volonté inexorable. Il faut aussi remarquer, malgré le pathétique, le terrible que peuvent avoir telles scènes illustrées par les peintres de la Sixtine, que leurs personnages gardent une tranquillité presque parfaite, à quelques rares exceptions près. Ici, l'Egyptien égorgé manifeste logiquement son épouvante sous le couteau de Moïse, mais Moïse frappant les pasteurs, contemplant Jehovah, conduisant sa famille et ses serviteurs vers la terre d'Egypte, garde une physionomie placide, la même qu'il présentait tout à l'heure au courroux de l'ange dans la fresque du Pinturicchio. Ni Botticelli, ni Pinturicchio n'ont su dramatiser et émouvoir comme Giotto, si ardent à indiquer les gestes passionnés, les visages anxieux, les dialogues pathétiques. Les visages de leurs personnages sont paisibles, délicieux comme des portraits de gens au repos, et ils peuvent être loués pour avoir su garder cette mesure, dont Raphaël réalisera la perfection... Mais il viendra, pour achever le cycle de l'école,



*Photo Alinari.*

BOTTICELLI. *Moïse et sa famille.*

un génie de même race, animé d'une individualité plus forte que les plus sûres méthodes, et qui révélera par toutes les figures, par toutes les attitudes de son œuvre, une force d'expression qui n'avait pas encore été atteinte, et qu'il sera peut-être impossible de dépasser.



*Photo Alinari.*

BOTTICELLI. *Le petit Guéreschom, fils de Moïse.*



Photo Alinari.

COSIMO ROSSELLI ou PIERO DI COSIMO. *Le Passage de la Mer Rouge.*

V. — COSIMO ROSSELLI OU PIERO DI COSIMO : LE PASSAGE DE LA MER ROUGE.

La troisième fresque n'est pas nettement attribuée à Cosimo Rosselli. L'érudition hésitante nomme avec lui Piero di Cosimo, indique la possibilité d'un apport de Gozzoli, et aussi des élèves de Ghirlandajo. On peut donc conclure à une collaboration, même si l'un des personnages rangés autour de Moïse est le portrait de Piero di Cosimo.

Le passage de la mer Rouge est la conclusion de la partie de la Bible où sont énumérés les fléaux infligés à la terre d'Egypte par la volonté de Jéhovah, faisant ordonner en vain par Moïse au Pharaon de laisser les Hébreux retourner dans leur patrie. Le bâton transformé en serpent, les eaux changées en sang, l'envahissement des grenouilles et des moustiques, la



Photo Alinari.

Cosimo Roselli ou Piero di Cosimo. *Figure du Passage de la Mer Rouge.*

peste sur le bétail, les ulcères sur les hommes, la grèle sur les moissons, l'arrivée des sauterelles, le noir règne des ténèbres, rien n'a fléchi le Pharaon désireux de garder ses esclaves. Il faut la mort de tous les premiers-nés de l'Egypte pour qu'il donne à Moïse la permission de partir avec le peuple d'Israël. Mais ce départ est à peine accompli qu'il se repent d'avoir accordé son consentement, et qu'il se lance à la poursuite des Hébreux avec six cents chars de guerre. «Se jetant après eux, les Miçrites les atteignirent dans leur campement au bord de la mer; il y avait tous les chevaux des chars de Pareö, ses cavaliers et ses archers... L'ombre d'Iahvé, qui marchait en tête du camp d'Israël, changea de place et se mit à la suite des Israélites; la colonne de nuée se mit entre le camp de Miçraïm et celui d'Israël... Mosché inclina la main vers la mer; Iahvé la souleva

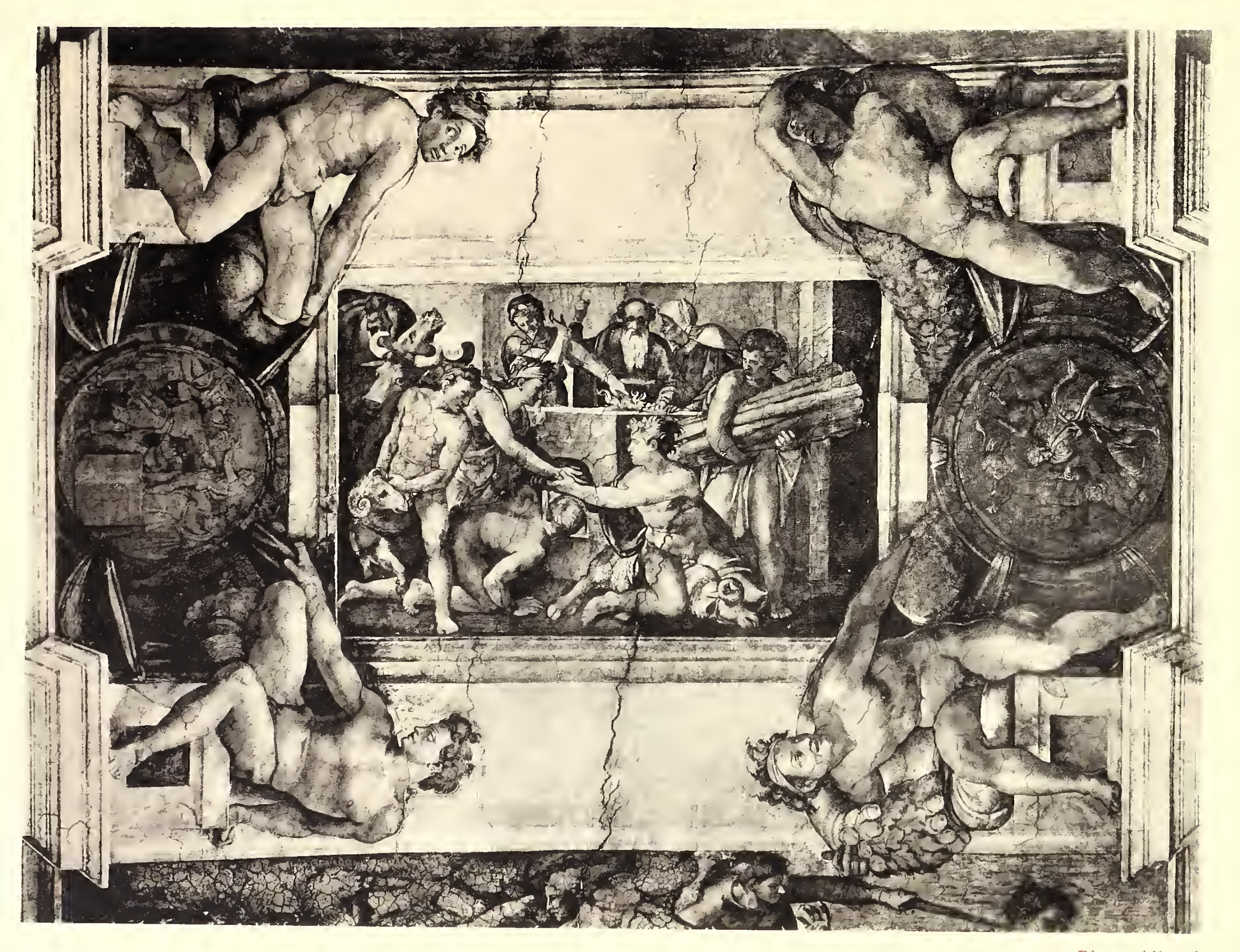


*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VII. LE SACRIFICE

par un vent d'est, pendant toute la nuit, la dessécha et en fendit les eaux... Les poursuivants, les Egyptiens, tous les chevaux de Pareö, ses chars, ses cavaliers, entrèrent à leur suite, au milieu de la mer... Etends ta main sur la mer, dit Iahvé à Mosché, pour que les eaux reviennent sur Miçraïm, sur ses chars et ses cavaliers.» Et Mosché étendit la main sur la mer, qui, avant la venue du matin, rentra dans son niveau, les Egyptiens fuyant à l'encontre. Et Iahvé abîma les Miçrites au milieu des eaux. Les flots, revenant, couvrirent les chars, les cavaliers et toute l'armée de Pareö, qui étaient entrés à la suite des Israélites dans la mer; il n'en resta pas un seul. Pour les Benê-Israël, ils avaient franchi la mer à pied sec, les eaux leur présentant une muraille à droite et à gauche.» (Exode. XIV).



Photo Alinari.

Cosimo Rosselli ou Piero di Cosimo. *Figure du Passage de la Mer Rouge.*

Le paysage de la fresque est infiniment dramatique, divisé en

deux par la colonne de Jehovah: d'un côté, une ville d'Egypte, qui est une ville italienne avec ses remparts, ses tours, ses coupoles, de l'autre, les défilés de roches, les collines, le rivage planté d'arbres où les Hébreux ont pris pied. Au ciel, de lourds nuages amoncelés sur l'Egypte, une pluie torrentielle au milieu et sur toute la partie droite, la mer avec l'avancée forte et régulière de ses vagues, et la cavalerie d'Egypte qui sombre, les chevaux qui battent l'eau, les cavaliers désespérés couverts d'acier, armés d'épées et de lances, le désastre qui s'accomplit sous les yeux du Pharaon que l'on aperçoit au loin, sur son trône, contre la fortification de la ville. De l'autre côté de la mer, Moïse, un Moïse vieilli, grave, sévère, sa baguette à la main, se tient debout, vêtu d'une robe jaune, drapé d'un manteau vert, entouré de chevaliers aux armures resplendissantes. On voit en ceux-ci Malatesta, général vénitien, Orsini, son lieutenant qui venaient de gagner une bataille pour le Pape et Venise. Le passage de la mer Rouge servait ainsi à la glorification d'un récent fait d'armes. Parmi cette brillante assemblée, Myriam, sœur d'Aaron, chante en s'accompagnant sur le luth (la Bible dit un tambourin) les louanges de Jehovah, parce qu'il est grand et qu'il a enfoncé dans la mer le cheval et le cavalier.



*Photo Alinari.*

Cosimo Rosselli ou Piero di Cosimo.

*Fragment du Passage de la mer Rouge: Cavalier égyptien.*



*Photo Alinari.*

Cosimo Rosselli. *La Loi du Sinaï et le Veau d'or.*

VI. — COSIMO ROSSELLI. — LA LOI DU SINAÏ. — LE VEAU D'OR.

L'attribution de la quatrième fresque à Cosimo Rosselli n'est pas contestée.

Presque tous les historiens d'art ont sacrifié Cosimo Rosselli à ses illustres compagnons de la Sixtine. Malgré l'imitation de Ghirlandajo, Botticelli, Signorelli, cette fresque du Sinaï et du Veau d'Or offre des parties assez belles pour ne pas être frappée d'un aussi formel discrédit. Elle rassemble, autour de la révélation de la Loi à Moïse sur le mont Sinaï, les divers épisodes qui ont marqué l'absence du législateur et son retour parmi les Hébreux. Toute une partie de l'Exode, les chapitres XIX à XXIV, forment le Livre de la Loi, le résumé des principes sociaux et moraux par lesquels Moïse a gouverné Israël. Devant les tonnerres, les flammes, la voix de la trompette, la montagne pleine



Photo Alinari.

Cosimo Rosselli. *Fragment de la Loi du Sinaï: la danse devant le Veau d'or.*

de fumée, le peuple était pris de tremblement à ce spectacle et se tenait à distance... (Exode, XX). Mosché entra dans le nuage, et fit l'ascension de la montagne, sur laquelle il demeura pendant quarante jours et quarante nuits.» (Exode, XXIV). Jehovah lui donna ses instructions pour construire le sanctuaire, l'arche, l'autel, tous les objets du culte. C'est ce dialogue qui est représenté par Cosimo Rosselli à la partie supérieure de sa fresque, Moïse agenouillé sur la plate-forme du rocher, Jehovah dans un nuage parmi des anges, volant autour de lui comme des oiseaux fidèles. Moïse, cette fois, a la barbe blanche, les cheveux blancs, il est en tout semblable à Jehovah qui lui tend les tables de la Loi. Au-dessous de Moïse, une très belle figure de Josué est accoudée sur une pierre, parmi les rochers et les arbrisseaux, et contemple ce qui se passe au pied du Sinaï.

Le spectacle vaut la peine d'être observé. «Voyant que Mosché tardait à descendre de la montagne, le peuple s'assembla auprès



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VIII. LE DÉLUGE

d'Aaron et lui dit : « Allons, fabrique nous un Elohim qui marche à notre tête; car Mosché, qui nous a fait monter du pays de Miçraim, nous ne savons pas ce qui lui est advenu. — Brisez, répondit Aaron, les anneaux d'or qui sont aux oreilles de vos femmes, de vos fils et de vos filles, et me les apportez. » (Exode, XXXII). Aaron fit fondre les bijoux et en façonna un veau d'or, autour duquel le peuple mangea, but, et se mit à danser. Cette scène, à la partie droite de la fresque, se déroule en avant d'un paysage de mer et de montagnes, vaisseaux à l'ancre, ville fortifiée, et l'animation d'une fête s'y revêt d'un caractère grave et religieux dû sans doute à cette immobilité d'expression où se tiennent presque toujours les artistes de ce temps, avant Michel-Ange. Une grande jeune femme, en longue robe, le corsage décolleté, s'avance en dansant, les jambes croisées, son beau corps modelé par les étoffes. Aucun trait de son visage ne signifie le plaisir ou le mouvement, et il en est de même du compagnon à tunique ramagée qui lui tient la main, et qui est peut-être encore plus impassible qu'elle. Par contre, auprès d'eux, dans les groupes de la foule, on semble discourir avec une certaine animation, et les personnages qui défilent autour de l'idole nouvelle témoignent d'une vivacité de gestes, d'allures, de physionomies, fort appréciable. D'autres sont agenouillés devant le veau d'or, juché sur un autel de marbre, et l'adorent avec conviction. Le geste de Moïse, survenant et brisant les Tables de la Loi au spectacle de ces danses et de ces adorations, ne manque pas d'énergie, si le visage à barbe blanche reste indifférent, et le jeune Josué qui suit son maître, a vraiment grande allure.

Encore à droite, au second plan, ce sont des scènes de décapitation et d'égorgement, pour obéir à l'ordre cruel de Moïse : « Que chacun place son épée sur sa cuisse. Puis, passez et revenez d'une porte à l'autre dans le camp, et que chacun de vous égorge son frère, son ami, son proche. » (Exode, XXXII).

La scène de la partie droite montre que tout est pacifié. Moïse est retourné au Sinaï, et toujours suivi de Josué, il rapporte les Tables de la Loi à son peuple soumis et attentif, émerveillé à la vue des rayons qui illuminent la face du législateur. Au-dessus, à l'ombre des arbres et des rochers, s'aperçoit le camp d'Israël, les belles Juives majestueuses, les mères conduisant leurs enfants par la main.



*Photo Alinari.*

COSIMO ROSSELLI — *Fragment de la Loi du Sinaï: la danseuse devant le Veau d'or.*



BOTTICELLI. *Photo Alinari.* *Coré, Dathan et Abiron.*

## VII. — BOTTICELLI : CORÉ, DATHAN ET ABIRON.

C'est le chapitre XVI des NOMBRES que Botticelli a illustré par la cinquième fresque de la Chapelle Sixtine, qui réunit les deux récits de rébellion de Coré, d'une part, de Dathan et Abiron, d'autre part: « Qorah, fils d'Içear, fils de Qeäth, fils de Lévi, avec des Reöubénites, Dathan et Abiron, fils d'Eliab, et Ou bèn-Déleth, se dressa contre Mosché... » Ils reprochent à Moïse de s'élever au-dessus des autres conducteurs de la communauté, et celui-ci les convoque en les défiant pour offrir leur encens à Jehovah, qui prononcera entre eux... « Alors, Iahvé s'adressa en ces termes à Mosché et à Aaron : « Séparez-vous de cette assemblée, que je la dévore en un clin d'œil... Mosché donc se leva, et suivi des zeqénim (anciens) d'Israël, se rendit vers Dathan et Abiron : « Eloignez-vous, cria-t-il à la réunion, des tentes de ces hommes pervers, et ne touchez à rien qui leur appartienne, de peur



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Fragment de Coré, Dathan et Abiron.*

d'être emportés en tous leurs péchés ». Aussitôt tous s'écartèrent de l'habitation de Qorah, de Dathan et d'Abiron, pendant que Dathan et Abiron sortis avec leurs femmes, leurs enfants et leurs petits enfants, se tenaient à la porte de leurs tentes. « A ceci, s'écria Mosché, vous allez connaître qu'Iahvé m'a envoyé pour accomplir ces œuvres, et que je n'obéis pas à mon propre cœur... Si le sol dilate sa gueule pour les engloutir, eux et tout ce qui est à eux, et qu'ils descendent vivants au Scheöl, alors vous saurez que ces hommes ont méprisé Iahvé. » A peine avait-il achevé de parler, que la terre se fendit sous leurs pieds, et, ouvrant sa gueule, les dévora avec toute leur famille, avec tout homme appartenant à Qorah et avec tout son avoir.

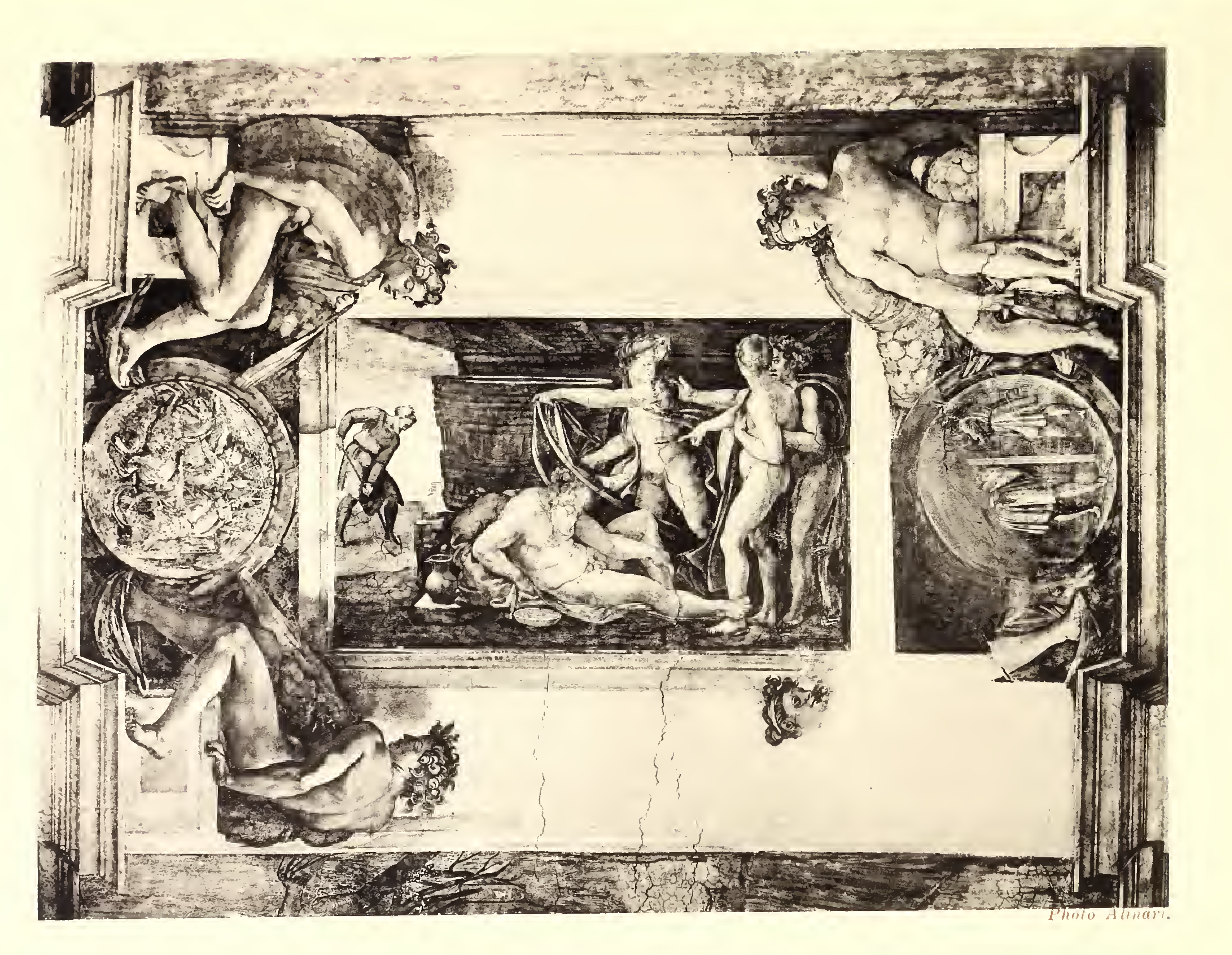


Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

IX. L'IVRESSE DE NOË

Eux et tout ce qui était à eux descendirent donc vivants au Scheöl; la terre les couvrit. Ainsi furent-ils exterminés du milieu de l'assemblée. Tout Israël, dans les environs, s'enfuit à leurs cris, car ils disaient: «Que le sol ne nous engloutisse point! Un feu allumé par Iahvé jaillit et dévora les deux cent cinquante hommes qui offraient l'encens.» (Nombres, XVI.)

Botticelli a mis en scène, nettement, comme en trois actes d'une tragédie, avec le même décor, cette dramatique rebellion contre Moïse. Le fond, sous un ciel clair à l'horizon, qui s'assombrit de nuages, représente la mer, un golfe bordé de collines. Une maison est à gauche, avec une église, et des navires, à l'ancre. Un palais ruiné, dont il ne reste que la colonnade du rez-de-chaussée et quelques ouvertures de fenêtres à la muraille presque écroulée du premier étage, est à droite. Entre la maison et le palais, s'élève l'arc de Constantin, en tout semblable à celui que l'on voit toujours à Rome, entre le Forum et le Colisée. Il est admirablement reproduit, avec ses arêtes vives, ses pierres disjointes, mais bien en place, son inscription, ses statues, ses colonnes, ses chapiteaux, sa frise, ses anges volants, ses médaillons frappés comme des médailles, ses trois ouvertures. On désigne Filippino Lippi comme le metteur en place de l'arc, de la maison et du palais de cette fresque de Botticelli. Il y a de lui, à Florence, un dessin, désigné à tort du nom de Botticelli, qui autorise cette version, laquelle se rattache à l'hypothèse de collaborations et d'échanges entre les artistes de cette œuvre commune. Ce qui n'est pas contesté à Botticelli, c'est la distribution et l'exécution de son sujet. Le groupe de droite, où Moïse adjure les Hébreux de se séparer des rebelles, est compact et violent. Moïse, les mains levées, veut convaincre ceux qui l'entourent, visiblement divisés de sentiments; un jeune homme se jette entre Moïse et ses agresseurs, retient le bras de l'un de

ceux qui allaient lancer une pierre; un vieillard à visage rageur arrive serrant une pierre dans sa main colère; une main se lève, armée aussi, qu'une autre main retient. Malheureux! qu'allez-vous faire? semble dire Moïse à ces furieux. Des spectateurs regardent, parmi lesquels on a relevé le portrait du cardinal Borgia, futur Alexandre VI, du cardinal Sansoni Riario, et du peintre lui-même, en noir et or.

Au milieu, devant l'Arc de Constantin, autour de l'autel, la grave figure d'Aaron, coiffé de la mitre, balance l'encensoir pendant que Moïse, autoritaire et terrible cette fois, frappe les conjurés de sa baguette magique. Les uns se renversent en arrière, effrayés et gesticulants, un autre est à terre, un cinquième pleure. Le dernier épisode, c'est la chute dans le sol dont les dalles de marbre se fendent, des rebelles vaincus, sous les yeux des diacres effrayés et la main levée de Moïse inexorable.



*Photo Alinari.*

BOTTICELLI. *Fragment de Coré, Dathan et Abiron. (Tête de Moïse).*



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Fragment de la Mort de Moïse.*

VIII. — LUCA SIGNORELLI : EPISODES DE LA MORT DE MOÏSE.

La dernière des fresques consacrées à Moïse, la sixième, conçue et exécutée par Luca Signorelli avec la collaboration possible de Bartolommeo della Gatta, représente les derniers jours et la mort du législateur des Hébreux. Moïse a transcrit et lu tous les chapitres de la Loi au peuple assemblé, lui a donné ses instructions de gouvernement et de guerre, de religion et d'hygiène: «Mosché s'en alla tenir ces propos à tout Israël: «Me voici maintenant âgé de cent vingt ans; je ne puis ni sortir ni entrer. Iahvé m'a dit: Tu ne passeras point cet Iardèn (Jourdain).» C'est Iahvé, votre Elohim, qui le franchira à votre tête et vous exterminera ces nations dont vous posséderez le pays. Iehoschouä (Josué), voilà celui qui, comme l'a décidé Iahvé, sera votre guide.... Appelant Iehoschouä, il lui dit, en présence de tout Israël: «De la force et du courage! Car tu vas pénétrer avec ce peuple-ci dans le



*Photo Alinari.*

Luca Signorelli. *Fragment des Episodes de la mort de Moïse.*

pays dont j'ai promis avec serment la possession à leurs pères... » (Deutérénome, XXXI).

Puis, c'est la mort de Moïse, après qu'il a chanté le cantique d'actions de grâces et prononcé sa bénédiction aux tribus: « Des plaines de Moab, Mosché gravit le mont Nébo, sommet du Pisga, qui est à l'orient d'Ierého. Là, Iahvé lui fit voir tout le pays, de Guileäd jusqu'à Dan, tout Naphtali et la terre d'Ephraïm et Menassché, et toute la terre d'Iehouda, jusqu'à la Mer occidentale, le Nédjeb et le Kikkar; de la plaine d'Ierého, ville des palmiers, jusqu'à Çoär. Il le lui fit voir et lui dit: « Voici le pays pour lequel j'ai fait ce serment à Abraham, à Içehaq et à Iaäqob: « Je le donnerai à votre postérité » ; je découvre cette terre à tes yeux, mais tu n'y entreras pas. » Là mourut Mosché, serviteur d'Iahvé, dans le pays de Moab, sur l'ordre d'Iahvé. Celui-ci l'ensevelit dans la vallée, au pays de Moab, en face de Beth-Peör, et nul jusqu'aujourd'hui n'a connu son tombeau. (Deutérénome, XXXIV).

Ce texte des derniers jours et de la mort de Moïse a été traité



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

I. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA LUMIÈRE ET DE L'OMBRE"

par Luca Signorelli avec une puissance et une mélancolie qui atteignent à la hauteur du sujet. Il ne peut pas y avoir de plus beau thème, plus poignant, d'un désenchantement plus grandiose, et en même temps d'une plus haute conscience, que le spectacle d'un homme qui a peiné, lutté, souffert, qui a eu pour adversaires la nature, les hommes, l'Eternel lui-même, et qui disparaît au moment où il pourrait recueillir le fruit de ses efforts. C'est le cas de Moïse, et c'est le cas de tous ceux qui se sont donnés à la cause humaine: ils n'entreront pas dans la Terre Promise, non pas parce qu'ils ont douté de Iahvé parmi les sables stériles du désert de Çin, mais parce qu'on ne fait jamais qu'une partie de la tâche rêvée et adorée, et parce que le jeune Josué est toujours là impatient de recueillir le bâton du commandement. De même, Fortinbras entre avec ses trompettes quand l'agonie d'Hamlet termine sa songerie qu'hallucine l'action. C'est le sort de tous. Politiques, philosophes, savants, artistes, acceptez de marcher devant vous et d'apercevoir seulement la Terre Promise!

Luca Signorelli fut un grand artiste, et sa pensée dût être réfléchie et ardente, pour avoir donné une forme si définitive à la conclusion de la vie de Moïse. Le vieux législateur assis sur un trône élevé, lisant ses dernières instructions aux tribus d'Israël, a la beauté sereine du sage qui réfléchit à sa fin et qui sait que ses jours sont comptés. Tel fut Socrate, et tout près de nous, Tolstoï, dont la ressemblance avec ce Moïse fut frappante. Et quelles autres images touchantes de Moïse, celle qui le représente, le bâton à la main, tâtonnant parmi les sentiers de la montagne, celle où il apparaît si vieilli, si triste, soutenu par l'ange magnifique aux ailes déployées, l'esprit d'Elohim qui montre à son serviteur mourant le beau fleuve courant en méandres entre les collines, à l'ombre des rochers et des arbres. Il n'y a plus qu'à mourir, et c'est la mort de Moïse étendu sur son suaire, parmi

ses ensevelisseurs prosternés et éplorés, que l'on aperçoit, à gauche de la montagne, sous un ciel lumineux.

On ne sait pourquoi des écrivains, érudits et connaisseurs, ont cru discerner que le groupe des femmes et des enfants réunis autour de Moïse lisant, pouvait être dû à Bartolommeo della Gatta: ces figures de femmes ont au contraire la beauté réfléchie et âpre des créatures de Signorelli, leurs visages sont pensifs et tristes, leurs yeux sont avides de vie, et le visage de la plus âgée est tourné vers Moïse avec une indicible expression d'attendrissement et de regret. Avec quelle ardeur aussi elles portent leurs enfants, dans leurs bras, sur leurs épaules! L'un de ces enfants tette avidement, un autre rit à cheval sur le col de sa mère, statue svelte et vivante, et un autre, renversé à-demi, abandonné aux mains qui le soutiennent, est une des plus belles images de l'enfance évoquées par la peinture: aucun enfant Jésus n'aura visage plus innocent et conscient, radieusement endormi sur le cœur vigilant qui veille pour lui.



*Photo Alinari.*

LUCA SIGNORELLI et BART. DELLA GATTA.

*Fragment des Episodes de la vie de Moïse.*



Photo Alinari.

LE PÉRUGIN. *La Prédication de Saint Jean-Baptiste et le Baptême du Christ.*

IX. — LE PERUGIN : PRÉDICATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE. — BAPTÊME DU CHRIST.

Le cycle de Moïse est terminé. Sur la muraille qui lui fait face, à droite en regardant l'autel, sont peintes les scènes de l'Ancien Testament, épisodes de la vie du Christ, mis en regard des périodes de l'existence de Moïse. De même que l'enfance de Moïse, l'enfance du Christ n'est plus représentée. Ni l'enfant sauvé du Nil, ni l'enfant sauvé du massacre de Bethléem, ne sont ici présents. On voit tout de suite Moïse en voyage avec sa femme et son fils, et Jésus apparaît pour la première fois au jour de son baptême par Jean-Baptiste. Celui-ci prêchait au désert de Judée, couvert d'un vêtement de poils de chameau retenu aux reins par une ceinture de cuir, se nourrissant de sauterelles et de miel sauvage: « Vers lui s'acheminaient toute la Judée, et tout le district du Jourdain ... » Et le Baptiste leur parle en ces termes:



Photo Alinari.

LE PÉRUGIN. *Fragment du Baptême du Christ.*

Moi, je vous baptise pour la repentance; mais celui qui viendra après moi est plus fort que moi, duquel je ne suis pas apte à porter les souliers; il vous baptisera dans l'esprit sain et le feu. En sa main, il tient le van; il nettoiera toute nette son aire, il ramassera son grain au grenier, mais consumera la paille dans un feu qui ne s'éteint point. Alors Jésus vint de la Galilée au Jourdain pour y être baptisé par Jean. Mais celui-ci l'en détourna, disant: «C'est moi qui ai besoin de ton baptême, et tu viens vers moi! — Laisse pour maintenant, répondit Jésus; car ainsi, nous est-il convenable d'accomplir toute justice. Alors, Jean le laissa faire. Jésus. baptisé, remonta incontinent hors de l'eau, et voici qu'à lui s'ouvrirent les cieux, et il vit l'esprit de Dieu descendre, semblable à une colombe, et venir vers lui. Une voix, pareillement partant des cieux, s'écria: Celui-ci est mon Fils, l'aimé, en qui je mets mon



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

II. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA LUMIÈRE ET DE L'OMBRE"

bon plaisir. (Evangiles. Matthieu, III).

C'est le Pérugin, habile peintre religieux, rompu à tous les arrangements de la composition, à qui est échue la mission de représenter le baptême du Christ. Il a installé au centre de sa fresque les deux figures principales qui sont restées typiques sous toutes les formes de l'art chrétien, sculpture, peinture, imagerie de divers genres. Le Christ est nu, debout sur le rivage, les pieds seulement sous l'eau qui déferle doucement, la jambe droite légèrement infléchie, un peu élégant et bellâtre, mais académie parfaite de jeune homme. Il est imberbe, recueilli et doux, et il incline la tête en joignant les mains sous l'eau que le Baptiste verse d'un coquillage sur ses cheveux. Jean, grand et maigre, un pied sur un rocher au milieu de la rivière, la longue croix en mains, les cheveux longs, le visage barbu, contemple Jésus avec le respect d'un disciple.



*Photo Alinari.*

Le Pérugin. *Fragment de la Prédication de St Jean.*

La science du Pérugin se prouve à la manière dont il a peuplé la surface de sa fresque autour du groupe principal. D'un côté, derrière le Baptiste, un jeune homme qui se rhabille; de l'autre côté, derrière le Christ, des anges qui tiennent ses vêtements; et de chaque côté, des spectateurs qui sont les beaux portraits d'un peintre sachant voir le réel et exprimer les caractères, jeunes florentins coiffés de toques, enfants aux beaux cheveux ondulés, seigneurs couverts de robes luxueuses, docteurs drapés de leurs manteaux, tous attentifs ou se communiquant leurs impressions. Au second plan, deux autres groupes écoutent les prédications, de Jean-Baptiste à gauche, de Jésus à droite, et dans le ciel, planant sur le paysage et la foule, un Dieu le père bénissant apparaît dans un cadre rond fait de têtes d'anges, autour duquel volent d'autres têtes ailées et deux figures complètes d'anges aux draperies et aux banderoles péruginesques.



*Photo Alinari.*

LE PÉRUGIN. *Fragment de la Prédication de St Jean.*



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *La Purification du lépreux. — La Tentation de Jésus-Christ.*

## X. — BOTTICELLI: LA PURIFICATION DU LÉPREUX. — LA TENTATION DE JÉSUS-CHRIST.

Cette huitième fresque, peinte par Botticelli, a pour thème deux sujets: la Purification du Lépreux et la Tentation de Jésus-Christ. C'est à l'Ancien Testament qu'il faut demander le programme suivi par l'artiste: il est à l'Hexateuque, dans la partie du Lévitique qui traite des Lois de pureté. Il y est dit que le Lépreux, pour être purifié, devra être amené au prêtre, qui l'examinera: « ... S'il est guéri de la lèpre, il (le prêtre) fera prendre pour le purifier deux oiseaux purs, tout vivants, du bois de cèdre, deux cordons de cramoisi, et de l'ézob (hyzope). Sur l'ordre du prêtre, on égorgera l'un des oiseaux au-dessus d'un vase de terre plein d'eau vive. S'emparant de l'oiseau vivant, du bois de cèdre, des deux cordons de cramoisi, de l'ézob, le cohène (prêtre) trempera le tout dans le sang de l'oiseau égorgé au-dessus des eaux vives. Il fera sept fois



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Figures de la Purification du Lépreux.*

l'aspersion sur l'homme à purifier de la lèpre, et dès que celui-ci sera pur, le prêtre lâchera dans la campagne l'oiseau vivant. (LÉVITIQUE, XIV).

On voit, sur la fresque de Botticelli les apprêts et les phases de cette purification. Devant le feu qui flambe, auprès du grand-prêtre, coiffé du haut bonnet, vêtu de la robe somptueuse, se tient le lépreux, sorte de jeune page à longs cheveux, habillé d'une courte tunique et d'un haut-de-chausse, le col entouré d'un collier à double rang: de la main il montre la plaie de sa jambe. A droite, vient une femme portant un fagot sur la tête. Devant elle marche un petit enfant chargé de raisins, qui fait un geste d'effroi causé par un reptile enlacé à sa jambe nue. A gauche, plus au fond, se



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

III. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA LUMIÈRE ET DE L'OMBRE"

hâte une femme portant aussi sur sa tête un panier où se voient les deux oiseaux du sacrifice, celui qui sera égorgé et celui qui sera mis en liberté. La dernière phase de la purification, pour le premier jour, est représenté par le jeune lévite en surplis blanc qui apporte le bassin rempli du sang de l'oiseau où le grand prêtre trempera l'hysope.



*Photo Alinari.*

BOTTICELLI. *Figures de la Purification du lépreux.*

De nombreux groupes sont disposés autour des personnages principaux: des hommes parmi lesquels on croit reconnaître Girolamo Riario, grand gonfalonier de l'Eglise, tenant son bâton de commandement; le cardinal Juliano della Rovere (futur Jules II); Filippino Lippi (qui fut probablement le collaborateur de Botticelli pour cette fresque); Botticelli lui-même; puis, combien d'autres, regardant, donnant leur avis, discutant, tels les trois jeunes hommes groupés au banc de gauche; tous visages vivants, réfléchis, respirant l'intelligence et la réflexion; enfin, les femmes significatives de la vision et de la poésie de Botticelli,



Photo Alinari.

BOTTICELLI. *Jésus-Christ descendant de la montagne.*

regards bleus et purs, cheveux blonds enroulés en nattes et retombant en mèches, physionomies naïves et mélancoliques.

Cette scène de la Purification du Lépreux se double d'une autre scène, parmi les escarpements d'un paysage de rocs, de collines, de golfes, de villes, de clochers, de monuments. C'est la Tentation de Jésus-Christ que Botticelli a exactement interprétée d'après les Evangiles qui disent textuellement pour le premier épisode : « Alors, Jésus fut emmené par l'esprit dans le désert, pour y être tenté du diable, et quand il eut jeûné pendant quarante jours et quarante nuits, finalement il eut faim. S'approchant, le tentateur lui dit : Si tu es fils de Dieu, ordonne que ces pierres deviennent pains. » Mais il répondit : « Il est écrit : L'homme ne vivra pas de seul pain, mais de toute parole sortant de la bouche de Dieu. » (EVANGILES. MATTHIEU, IV.) Le peintre a placé cette première scène

à l'extrémité gauche de la fresque, dans un bois touffu, et l'on ne saurait trop admirer le colloque de Jésus et de Satan, le premier drapé de sa robe et de son manteau, le second, vêtu en moine, longue robe, longue cape et capuchon, un chapelet en main, mais les ailes à griffes visibles à ses épaules. Il montre le tas de pierres d'un geste et d'un visage de bonhomie à Jésus, qui lui répond avec sagesse et prudence, se refusant au miracle d'un air doucement railleur. Au-dessous, le Christ descend les gradins de la montagne, environné de trois anges aux ailes déployées, et les quatre personnages forment un beau groupe mouvementé et frémissant.

Le deuxième épisode, le plus vif de la Tentation, est placé sur le faîte d'un édifice, lequel est ici l'hôpital de San Spirito, bâti par Sixte IV, joli monument italien, où jouent les marbres disposés en mosaïque, rez-de-chaussée aux ouvertures cintrées, pilastres plats, corniche et fronton où s'enroulent les ornements d'une frise, premier étage aux fenêtres trilobées, surmonté d'un fronton triangulaire où s'inscrit une magnifique rosace, et d'un socle où se tiennent en équilibre, comme au sommet d'une colonne, Jésus et Satan. Botticelli, ici encore, a strictement interprêté le document évangélique: «Lors le diable le transporte vers la ville sainte et le pose sur le faîte du temple, en lui disant: «Si tu es fils de Dieu, jette-toi en bas, car il est écrit qu'à ton endroit, il donnera charge à ses anges, et ils te porteront en leurs mains, de peur que tu ne heurtes ton pied à quelque pierre.» Jésus se refuse encore à cette offre insidieuse que lui fait ce démon déguisé en moine, mais que trahit toujours son aile griffue, et ils donnent tous deux, au sommet du temple, l'idée du dialogue habile et hautain inscrit aux Evangiles. Enfin, troisième scène, à droite, celle de la haute montagne d'où Satan découvre à Jésus «tous les royaumes du monde et leur gloire: «Je te

donnerai, dit-il, tout cela, si tombant à terre, tu me fais le prosternement. Arrière, Satan!... Alors, le diable le laissa, et les anges s'approchèrent, le servant.» Botticelli a représenté cette fois le Diable sous sa forme traditionnelle de bel archange déchu, tombant du haut de la montagne d'où jaillit un jet de soufre, flamme et fumée, sous le geste menaçant de Jésus. Et il a littéralement montré celui-ci «servi» par les anges, qui apportent la table, étendent la nappe, mettent le couvert. C'est tout à fait délicieux d'intimité et d'esprit.



*Photo Alinari.*

BOTTICELLI. *Figure de la Purification du Lépreux.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

IV. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA LUMIÈRE ET DE L'OMBRE"



Photo Alinari.

GHIRLANDAJO. *Vocation de S. Pierre et de S. André.*

## XI. — GHIRLANDAJO : VOCATION DE SAINT PIERRE ET DE SAINT ANDRÉ.

La neuvième fresque, la Vocation de Saint Pierre et de Saint André, a été peinte par le maître florentin de Santa Maria Novella et de Santa Trinita, Domenico di Tommaso Bigordi, dit le Ghirlandajo. Le sujet principal est, comme pour les autres fresques, fragmenté ou complété par un sujet accessoire. Tout ici a pour objet la formation de la troupe des disciples : « Et comme il cheminait près de la mer de Galilée, il vit deux frères, Simon le surnommé Pierre, et son frère André, qui jetaient en la mer une grande nasse, car ils étaient pêcheurs. « Venez à ma suite, leur dit-il, et je vous ferai pêcheurs d'hommes. » Eux, aussitôt, laissant leurs filets, le suivirent. De là, s'en étant allé plus loin, il aperçut deux autres frères, Jacques, fils de Zébédée, et Jean,



Photo Alinari.

GHIRLANDAJO. *Vocation de S. Pierre et de S. André (Fragment).*

son frère, en une barque avec Zébédée leur père, occupés à remettre en état leurs filets; et il les appela. Eux, assitôt, laissant leur barque et leur père, le suivirent.» (ÉVANGILES. MATTHIEU, IV).

Le paysage, de collines basses et de rochers qui enserrent une ville fortifiée, de montagnes nettement découpées entre lesquelles sont aussi des villes, des fortifications, des citadelles, des clochers, ce paysage est largement ouvert par un lac lumineux perdu à l'horizon où se voient et se devinent encore des montagnes. C'est le décor choisi pour Ghirlandajo pour représenter le lac de Tibériade. Les vagues pressées viennent presque mourir au cadre de la fresque, laissant seulement la place nécessaire sur le rivage pour les principaux personnages: le Christ, beau et robuste jeune homme en lequel on a justement vu l'influence de Masaccio; derrière lui deux disciples, l'un



*Photo Alinari.*

GHIRLANDAJO. *Vocation de S. Pierre et de S. André (Fragment).*

barbu, à tête de prophète, l'autre glabre, à fin visage d'ecclésiastique; et il a devant lui Pierre et André, agenouillés, l'un les bras croisés, l'autre, les mains jointes. Autour des deux nouveaux apôtres, des spectateurs sont rangés, trois jouvenceaux en avant, tout à fait gracieux en leurs costumes de pages et d'enfants de chœur, et en arrière, des hommes de tout âge, en leurs costumes florentins, amples robes, petits bonnets, chaperons. C'est en examinant chaque individu de ces groupements que l'on admire par quelle étude attentive de la réalité les artistes tels que Ghirlandajo sont arrivés à la composition et au style, non pas à un arrangement de convention, où la figure humaine n'est qu'une arabesque plus ou moins réussie, mais à une représentation d'humanité où nul n'est sacrifié, tout en servant à assurer la force et la grandeur de

l'ensemble. Chacun, ici, est un portrait: ce jeune à la mine éveillée; cet autre, si fûté; cet autre indifférent; cet homme vieillissant à la bouche circonspecte, aux petits yeux bridés; ce bonhomme solide, à barbe blanche, le regard sérieux et loyal; cet important aux deux mentons, les joues pleines; ce profil maigre à l'expression avisée; et de l'autre côté du Christ, ce vieillard débonnaire, cet énergique qui étend la main, ces beaux jeunes hommes, ces rêveuses jeunes filles. C'est au second plan, vus à travers cette foule, que prennent place les autres épisodes, Jésus interpellant les pêcheurs qui jettent leurs filets, Jésus hélant la barque de Zébédée. Ceci nous ramène au lac qui crée une fluidité et un rayonnement dans cette œuvre de Ghirlandajo, avec ses eaux qui clapotent, ses barques qui oscillent d'une rive à l'autre, et celles qui sont au repos le long des rives, à l'ombre des tours et parmi les reflets du ciel, coupé de nuages, traversé de grands vols d'oiseaux.



*Photo Alinari.*

GHIRLANDAJO. *Vocation de S. Pierre et de S. André (Fragment).*



*Photo Alinari*

MICHEL-ANGE

V. FIGURE DÉCORATIVE
DE „L'ETERNEL SÉPARANT LA TERRE ET L'EAU"



Photo Alinari.

Cosimo Rosselli. *Le Sermon sur la montagne. — La Guérison du lépreux.*

## XII. — COSIMO ROSELLI : LE SERMON SUR LA MONTAGNE. — LA GUÉRISON DU LÉPREUX.

La dixième fresque, de Cosimo Rosselli, met en scène le Sermon sur la montagne, et la Guérison du Lépreux qui vint à Jésus, lorsqu'il descendit vers la plaine: «A la vue de ces multitudes, Jésus monta sur la montagne, et, lui s'étant assis, ses disciples s'approchèrent de sa personne. Ouvrant la bouche, il les instruisit en ces termes: «Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux leur appartient! Heureux les affligés car ils seront consolés... Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice, car ils seront rassasiés... Vous savez qu'il a été dit: «Tu aimeras ton ami, et tu haïras ton ennemi»; mais je vous dis, moi: aimez vos ennemis, bénissez vos maudisseurs; faites du bien à ceux qui vous haïssent, et priez pour ceux qui vous courent sus, et qui



Photo Alinari.

Cosimo Rosselli. *Fragment du Sermon sur la montagne.*

vous persécutent, pour devenir fils de votre Père, celui des cieux, car il fait lever son soleil sur mauvais et bons, et envoie la pluie aux justes et aux injustes... Ne jugez point, afin de n'être point jugés... Donc, comme vous désirez que les hommes en usent avec vous, usez-en tout à fait de même à leur endroit ; cela est en effet la loi et les prophètes... Lorsque Jésus eut achevé ces discours, les foules furent émerveillées de sa doctrine... » (Evangiles. Matthieu, vii.)

Il fallait un homme de génie pour illustrer ces paroles, et Cosimo Rosselli n'était qu'un habile décorateur. Que l'on songe, en regardant sa fresque, au petit tableau de Rembrandt, du musée de Berlin, qui n'est que la prédication de Jean-Baptiste, traité à la façon du Sermon sur la montagne, et l'on apercevra la différence entre l'art d'arrangement superficiel et l'art d'émotion

profonde. Tout ce que Cosimo Rosselli pouvait faire était de représenter une foule autour du Christ, il l'a fait, et il faut louer l'effort de sérieux et de recueillement qu'il a accompli avec des personnages qu'il n'est pas parvenu à animer autant qu'il l'aurait fallu sous l'influence des paroles extraordinaires que prononçait le Galiléen à la face du vieux monde. Le Christ, tout d'abord, de qui devait émaner ici la force invincible de l'esprit, ne dresse qu'une figure banale sur le monticule qui figure la montagne sacrée.

Il est de même bénin au possible au centre du second épisode: «A la descente de la montagne, de grandes foules l'accompagnèrent. Voici qu'un lépreux se présenta, fit devant lui le prosternement disant: «Seigneur, si tu veux, tu me peux purifier.» (Evangiles. Matthieu, viii.)

C'est à peu près la même assemblée du Sermon sur la montagne qui entoure ici le paisible Jésus et le lépreux nu, au corps couvert de pustules. La louange irait surtout à l'imposant paysage, montagne boisée aux défilés rocheux, surmontée d'une église au campanile carré, ville gardée par des remparts hérissés de tours pointues, rivière brillante entre ses rives de verdure, ciel nuageux traversé d'oiseaux et animé par le vent que souffle une tête d'ange semblable à un Borée au profil bien découpé... Mais Vasari affirme dans sa Vie des Peintres que ce paysage est de Piero di Cosimo. Il reste à Cosimo Rosselli que sa fresque eut, de son temps, le plus grand succès, toujours d'après Vasari: «Cosimo, dit-il, se défiant de la faiblesse de son invention et de son dessin, s'imagina de cacher ces défauts, en couvrant ses tableaux de bleu d'outremer, et d'autres couleurs vives, et d'enrichir le tout avec beaucoup d'or; on n'y rencontrait ni un brin d'herbe, ni un arbre, ni une draperie, ni un nuage qui ne fût en pleine lumière. Lorsqu'arriva le jour où les œuvres devaient être regardées, les

siennes furent examinées et devinrent l'objet de la risée des autres artistes, qui, loin d'avoir, pour leur rival, de la compassion, le tournèrent en ridicule; mais au bout de quelque temps, les berneurs furent bernés; car ce coloris, imaginé par Rosselli, chatoya le regard du Pape qui ne s'entendait pas beaucoup à ces affaires, bien qu'il les aimât beaucoup; aussi lui décerna-t-il le prix; et il ordonna aux autres peintres de couvrir leurs tableaux du plus beau bleu qu'ils pourraient trouver et de les enrichir d'or, afin qu'ils fussent similaires de ceux de Cosimo et par la richesse et par l'éclat. Aujourd'hui, la richesse est partie, il reste la pauvreté.



*Photo Alinari.*

COSIMO ROSSELLI. *Fragment du Sermon sur le montagne. Portrait de Cosimo Rosselli en béret noir.*



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VI. FIGURE DÉCORATIVE
DE „L'ETERNEL SÉPARANT LA TERRE ET L'EAU"



Photo Alinari.

LE PÉRUGIN. *Le Christ remettant les clefs à Saint Pierre.*

XIII. — LE PERUGIN : LE CHRIST REMETTANT LES CLEFS À SAINT PIERRE.

La onzième fresque, le Christ remettant les clefs à Saint Pierre, du Pérugin, est l'illustration de la scène qui s'est passée dans le district de Césarée, lorsque Jésus « interrogea ses disciples en ces termes : Qu'est-ce que les hommes disent que je suis, moi, le Fils de l'homme ? Ils répondirent : Les uns, Jean le baptiseur ; d'autres, Elie ; d'autres encore, Jérémie, ou un des prophètes. — Mais vous, ajouta-t-il, qui estimez-vous que je suis ? Alors, Simon Pierre répondit ainsi : Tu es le Christ, le Fils du Dieu vivant. Et Jésus, reprenant, lui dit : Bienheureux, es-tu, Simon bar-Jona, car la chair et le sang ne te l'ont pas révélé, mais mon Père qui est dans les cieux. Eh bien ! moi je te déclare que tu es Pierre ; et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise, et les portes (forces)



Photo Alinari.

LE PÉRUGIN. *Le Christ remettant les clefs à S. Pierre (le Christ).*

d'Enfer ne prévaudront point contre elle. Je te donnerai encore les clefs du royaume des cieux : ce que tu auras lié sur la terre sera lié dans les cieux ; ce que tu auras délié sur la terre sera délié pareillement dans les cieux. » Sur ce, il ordonna de n'annoncer en aucune façon qu'il était le Christ. (ÉVANGILES. MATTHIEU, XVI.)

Cet épisode devenu capital dans l'histoire de l'Eglise a été représenté de façon solennelle par le Pérugin. Sa fresque, très différente de toutes les autres, comporte à peine quelques menus fragments de paysage, à peine des indications de monticules et d'arbres qui relient les trois monuments, placés au fond de la place largement dallée où se passe le dialogue entre le Christ et son apôtre Pierre. Tout est à découvert, lumineux, aéré, et la savante ordonnance a su répartir, concentrer l'intérêt sur les personnages qui occupent le premier plan, tout en donnant un caractère particulier d'importance à l'architecture du fond : c'est qu'entre les personnages et les monuments, il y a un grand



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VII. FIGURE DÉCORATIVE

DE „L'ETERNEL SÉPARANT LA TERRE ET L'EAU"

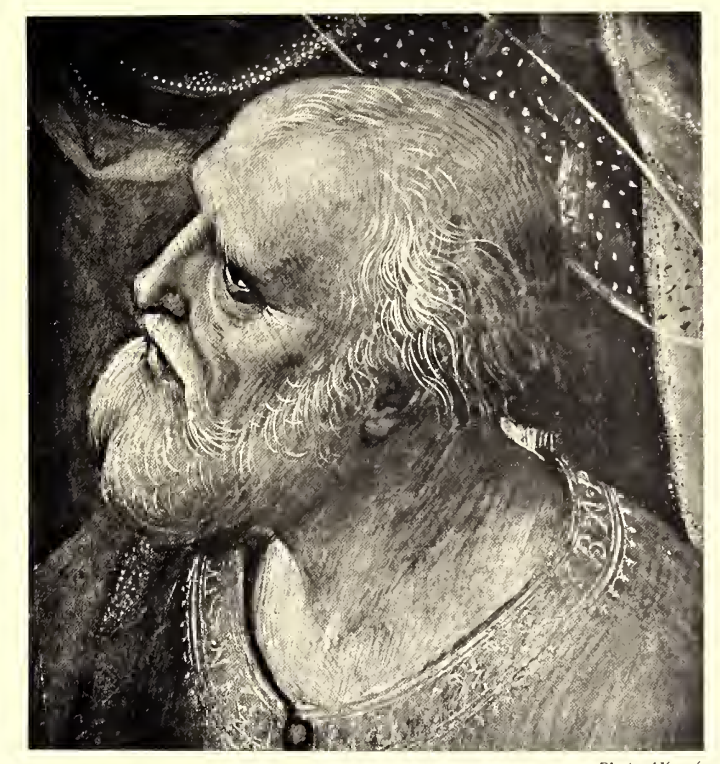


Photo Alinari.

Le Pérugin. *Le Christ remettant les clefs à S. Pierre (Saint Pierre).*

espace qui paraît à peu près vide, seulement occupé par d'autres personnages, minuscules ceux-là, dont les attitudes et la gesticulation donnent à voir, à gauche, la remise du denier au centurion par saint Pierre, à droite, le saint poursuivi à coups de pierres. Le décor devant lequel se passent ces deux scènes accessoires et la scène principale se compose d'un édifice central en forme de baptistère à dôme hexagonal, à portique cintré surmonté d'un fronton triangulaire, et accosté de deux portiques latéraux extérieurs; à droite et à gauche, deux arcs antiques où se distinguent des statues, des bas-reliefs, des frises, des colonnes. C'est en avant de ce déploiement somptueux de monuments, en avant de la vaste place qu'apparaissent le Christ et l'apôtre, ayant derrière eux, comme deux cortèges, les autres disciples et des spectateurs. Les disciples sont nu-têtes, auréolés, et vêtus de robes et de manteaux, les assistants ont les costumes de tuniques ramagées, de justaucorps, de bonnets, qui étaient portés en Toscane et en Ombrie

au temps du Pérugin. Il y a là, réunis, de bons et de mauvais visages, des pages hargneux, des bourgeois importants, mais tous les disciples ont belle allure de doux rêveurs, de vieux sages, l'un d'eux, à gauche, et un autre, à droite, ont des physionomies d'une charmante douceur, cependant que le Christ est d'un visage assez âpre, adouci par le regard qu'il jette sur son serviteur auquel il remet les clefs du Paradis, grosses comme des clefs de prison. Elles font véritablement de saint Pierre le guichetier céleste qu'il est resté dans l'imagination religieuse populaire, et le Pérugin a su lui donner, à lui aussi, la physionomie soumise et disciplinée qui convient à son emploi.



*Photo Alinari.*

LE PÉRUGIN. *Le Christ remettant les clefs à S. Pierre (Saint Jean).*



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VIII. FIGURE DÉCORATIVE

DE „L'ETERNEL SÉPARANT LA TERRE ET L'EAU"



Photo Alinari.

Cosimo Roselli. *La Cène.*

## XIV. — COSIMO ROSELLI. — LA CÈNE.

La Cène, la douzième et dernière fresque, de Cosimo Rosselli, rassemble les disciples autour de leur maître, lors du dernier repas qu'ils firent ensemble.

L'interprétation de Cosimo Rosselli est pittoresque et curieuse. La physionomie du Christ est jeune, belle et triste. Il regarde Judas avec une expression assez extraordinaire où il y a, en même temps, de la sévérité et de la commisération. Le traître est non pas placé à table, assis sur le banc de marbre, avec les autres disciples, comme l'ont représenté les artistes interprètes de la Cène, Ghirlandajo ou le Vinci, il est assis, comme sur la sellette, sur un tabouret rustique, de l'autre côte de la table, juste en face le Christ qui l'interroge comme un juge. Ce Judas, noir de barbe et de cheveux, le profil tourmenté, est encore désigné comme le coupable par le petit diablotin à cheval sur son col. Aussi, tous les autres disciples, et même les serviteurs debout auprès des portes, le regardent-il avec surprise et douleur. Seuls, les animaux domestiques, deux chats jouant sur les dalles de marbre, auprès des plats

et des aiguières, et un petit chien qui fait le beau, sont indifférents à la scène tragique.

Cette scène se multiplie aux parois de la salle somptueuse où a lieu le festin. Entre les pilastres richement ornés, sous un plafond à compartiments de marbre, et une corniche à moulures entre lesquelles s'inscrit une frise de feuilles d'acanthe, trois autres scènes disposées en triptyque apparaissent comme vues par des ouvertures sur l'espace; l'agonie au Jardin des Oliviers, — l'arrestation de Jésus au moment du baiser de Judas, pendant que Pierre se précipite sur Malchus, — enfin la Passion du Calvaire. On donne à Cosimo Rosselli comme collaborateur, pour ces trois sujets si bien disposés sur la muraille, son élève Piero di Cosimo.



*Photo Alinari.*

COSIMO ROSSELLI. *La Cène (un Serviteur).*



Photo Alinari

MICHEL-ANGE. *La Création de l'Homme : figure d'Adam.*

XV. — MICHEL-ANGE : LE PLAFOND DE LA SIXTINE. — LA CRÉATION DU MONDE. — LA CRÉATION DE L'HOMME. — LA CRÉATION DE LA FEMME. — LA TENTATION. ADAM ET ÈVE CHASSÉS. — NOË. — LE DÉLUGE. — L'IVRESSE DE NOË.

Un autre monde apparaît de 1508 à 1512, dans la Chapelle Sixtine, à la suite des fresques bibliques et évangéliques, peintes en 1481.

Ce monde nouveau, c'est Michel-Ange qui l'apporte.

On est obligé, aux pages d'un livre, de l'aborder chronologiquement. En réalité, il n'en va pas de même lorsque l'on entre dans la Chapelle par la porte basse qui se trouve à gauche de

l'autel. Tout d'abord, malgré soi, on lève la tête vers le Plafond, on ne voit que cela, on n'est dominé que par cela. Il semble que l'on soit attiré par un bruit de tonnerre qui roule et gronde comme à travers l'espace. C'est un tonnerre muet, un fracas silencieux, une agitation géante, — on voudrait manifester son étonnement, son trouble, on reste saisi, suffoqué. Je voudrais exprimer cet effet écrasant ressenti par ceux qui entrent là, ayant tout lu, tout appris, de ce que l'on a écrit sur Michel-Ange, depuis l'immortel divinateur Michelet, l'ardent et perspicace Taine... On croit savoir, on ne sait pas quel coup de foudre retentit, vous impose la stupeur, le silence. Le jour où l'on se trouve en présence de cette force majestueuse et terrible, on serait bien en peine de formuler même une sensation, on subit, on écoute, on veut entendre cette voix humaine, surhumaine, qui parle là-haut, on admire qu'un être pareil aux autres êtres, quant aux apparences simples, à la vie résignée de travail, ait conçu, exécuté une telle œuvre. On ne connaissait pas, avant de venir ici, tout ce que pouvait exprimer l'homme, en un langage à la fois éclatant et ténébreux, ingénu et énigmatique. Michel-Ange a dû employer les mêmes termes que les autres, ceux qui ont peint, avant lui, les murailles, et qui étaient, eux aussi, des hommes de talent, voire de génie, le charmant Ghirlandajo, le fin Pérugin, le doux et profond Botticelli, l'âpre Signorelli. C'est qu'il est, lui aussi, un homme de talent, un homme de génie, et qu'il est sans doute quelque chose de plus encore. Il est Michel-Ange, ne cherchons pas autre chose que ce mystère de l'individualité, ce don radieux, singulier, splendide, qui fait en lui ce miracle qu'il ne peut être autrement qu'il n'est, qu'il peut devoir une partie de ses moyens, de sa science, à ceux qui l'ont précédé, dont il a pris son métier, mais qu'il ne peut leur devoir ce qu'il a apporté en naissant, ce qu'il y a eu de caché en lui, qu'il ignorait, qu'il n'a découvert



*Photo Alinari.*

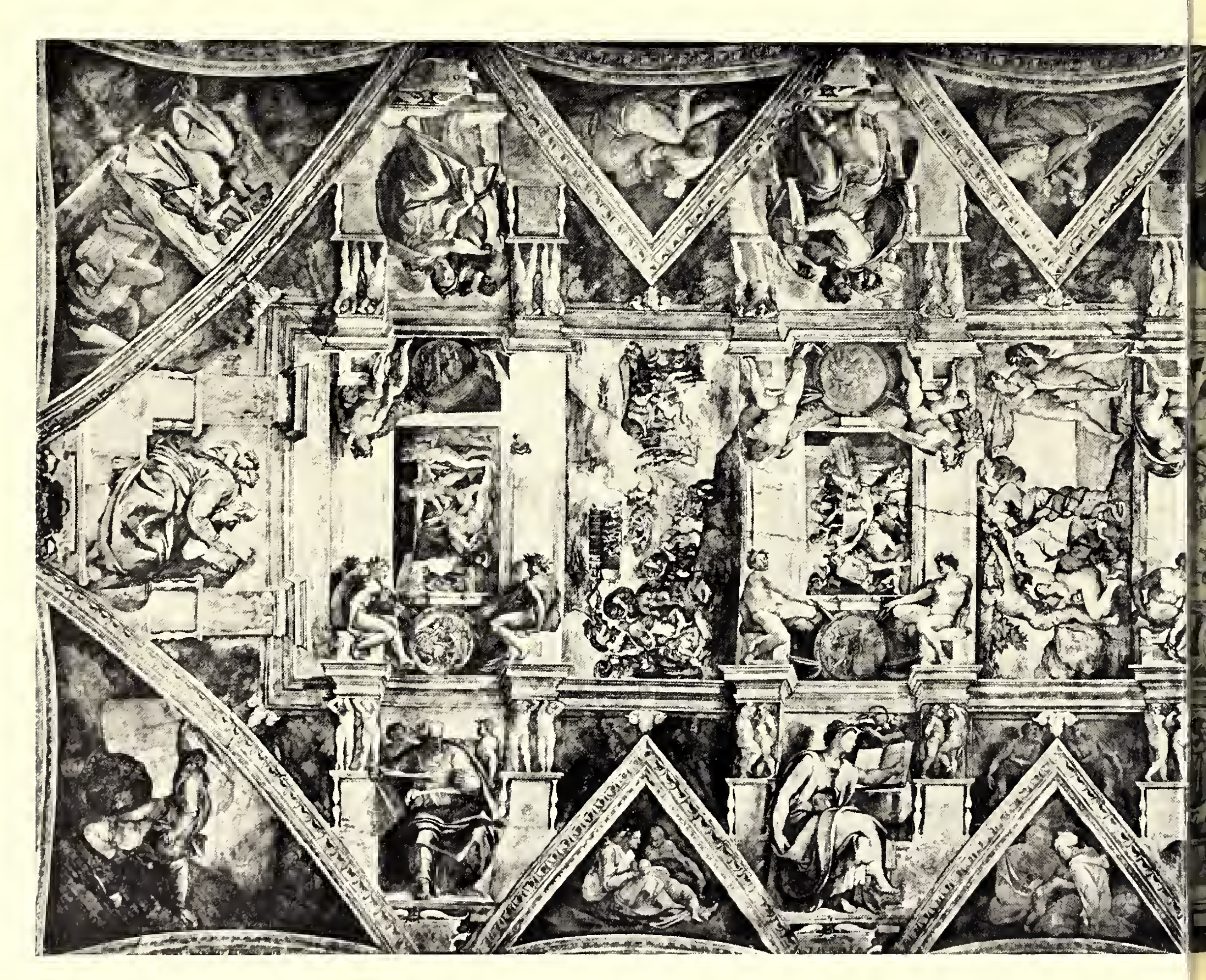
MICHEL-ANGE

IX. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA FEMME"

que peu à peu, dont il n'a peut-être jamais eu conscience complète.

On peut chercher ce qu'il doit à ses prédécesseurs, à Ghirlandajo, chez lequel il fut en apprentissage de peintre, au grand Giotto qui dut lui faire signe au-dessus de Ghirlandajo, aux antiques qu'il put copier, aux jardins de Saint-Marc, chez Laurent de Médicis, aux antiques qu'il put voir extraits de la dure terre de Rome, au Laocoon tourmenté qui fut trouvé en 1506... Les primitifs d'Italie, les grâces, les finesses, les fiertés du XV^e^ siècle de Florence, les antiques de la décadence gréco-romaine, que tout cet art peint aux murailles, jailli des champs de ruines, ait influencé Michel-Ange, certainement, surtout et heureusement, à ses débuts. Mais que cela ait fait Michel-Ange, jamais. Il était né lui, il restait lui, même lorsqu'il s'essayait à égaler le savoir, la perfection des autres, et brusquement, comme avec un déchirement, une rupture, il devenait lui, pour toujours lui, obstiné et magnifique triomphe de sa substance, du profond de sa chair et de son esprit.

Ce déchirement, cette rupture, ont lieu visiblement au plafond de la Sixtine. Que l'on comprenne le goût des amateurs princiers et ecclésiastiques, pour les œuvres exécutées lors du premier séjour à Rome, de 1496 à 1501, par le Bacchus, le Cupidon, la Pietà, aucune objection n'est à faire. Si Michel-Ange n'était resté que le sculpteur avisé et équilibré de ces savantes formes païennes, de cette parfaite conception d'un nouvel Ecce Homo, il serait perdu aux rangs réguliers de l'histoire de l'art. Il sort des rangs avec le David, dressé dans sa jeune fierté de combattant réfléchi à Florence, en 1503, avec la Vierge à l'enfant (1503—1506), qui est à Bruges. Il porte en lui une inquiétude féconde, un univers vivant, lorsqu'il revient à Rome, en 1505, appelé par le pape Jules II. On lui a envoyé cent ducats pour son voyage, et il est venu. Que va-t-il faire? Il lit les poètes, rime des sonnets, il rêve, il dessine. L'un de ses dessins est un projet de tombeau



Michel-Ange.

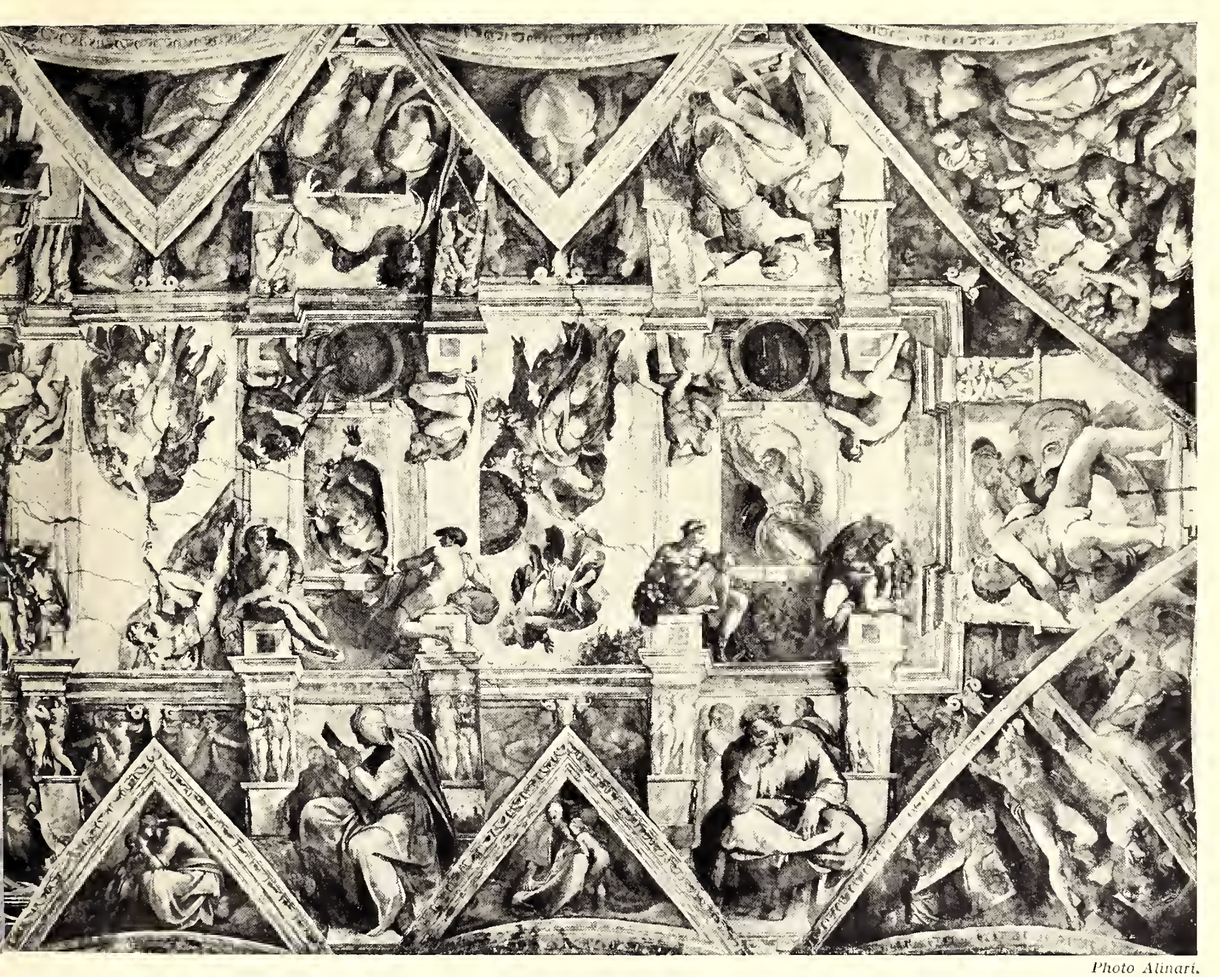


*Photo Alinari.*

*Le Plafond de la Sixtine Vue d'ensemble.*

pour Jules II, il le montre au pape, qui s'exalte de ce mausolée orgueilleux. C'est mille ducats qu'il donne à Michel-Ange pour l'envoyer à Carrare extraire les blocs de marbre qui construiront la merveille future. Le corps fragile se dissoudra, mais la pensée du pontife vivra éternellement avec les marbres étagés, les cariatides d'esclaves, les allégories, les prophètes, toute une foule contemplative et agissante que dominera le successeur guerrier de Saint-Pierre. Michel-Ange s'en va aux montagnes dont la pierre éblouissante se dresse au-dessus des champs et des vignobles, en face de la Méditerranée. Il y reste huit mois, avec deux serviteurs, des chevaux, des chariots. L'ambition du colossal le hante, il voudrait sculpter la montagne même, la changer en colosse regardant la mer. Il retourne à Rome, en décembre, après quelques jours passés à Florence. Les marbres couvrent maintenant la place Saint-Pierre, derrière Sainte-Catherine, où habite l'artiste. Il se met au travail, le pape vient souvent le voir, par le pont qui relie le Vatican à la maison du sculpteur. Honneur et louange à Jules II! Gloire aux Médicis et aux Papes! Pourquoi les artistes ne trouvent-ils pas toujours de tels protecteurs?... Il faut attendre avant de tresser des couronnes. En janvier 1506 (il y a à peine un mois que Michel-Ange est revenu, a commencé le tombeau!) Jules II ne veut plus de l'œuvre commandée. On dit que l'architecte Bramante furieux des critiques que Michel-Ange fait des matériaux qu'il emploie pour bâtir Saint-Pierre, a soufflé au pape qu'il était imprudent de préparer ainsi sa tombe, la superstition du prélat italien a amené un revirement, il est maintenant tout à Saint-Pierre! Laisse-nous, Michel-Ange, tu n'auras plus d'argent pour continuer! Michel-Ange attend, se ronge, puis s'en va, sans rien dire. Il se sauve à Florence, comme un animal captif qui reprend sa liberté s'enfuit vers son antre. C'est en juillet 1506. Il n'est pas plutôt parti que le pape le réclame, le rappelle.



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

X. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CREATION DE LA FEMME"



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Adam et Eve chassés du Paradis terrestre.*

Lettres sur lettres. L'autre fait la sourde oreille. Il sait que Bramante, le 18 avril, pose la première pierre de la basilique. Au mois de mai, lui arrive encore une lettre, lui offrant de peindre la Sixtine. N'est-il pas le peintre du carton de la guerre de Pise? Il ne répond pas, il est prêt, au mois d'août, d'accepter l'offre du Sultan, de venir à Constantinople bâtir un pont à Pera. Enfin Jules II, vainqueur à Bologne, entré dans la ville par la brèche, écrit encore, ordonne cette fois, le 21 novembre. Le 27, Michel-Ange va le retrouver à Bologne. Là, c'est sa statue de vainqueur que Jules II lui commande, la tiare sur la tête, une main bénissant, l'autre main tenant les clefs de l'apôtre. Il ne reste plus rien, pas un dessin, de cette statue détruite en 1511 par les ennemis de Jules II. Michel-Ange revient à Rome avec le pape, et le 10 mai 1508, après s'être récusé, il commence à peindre la voûte de la

Sixtine. Il lui faut refaire l'échafaudage dressé par le Bramante, remercier des collaborateurs qu'il voit insuffisants, inutiles. Il prend un grand parti, s'enferme, monte à l'échafaudage, y habite, y mange son morceau de pain, y boit son verre de vin d'ouvrier, y couche sans se déshabiller. Il est là, comme un Vulcain dans sa forge, comme un mineur dans la mine, avec ses plans, ses outils, ses brosses, ses compas, ses équerres, ses couleurs. Il travaille à genoux, ou couché sur le côté, ou sur le dos, debout quand il peut. Il restera là quatre ans et demi, jusqu'au 31 octobre 1512.

La première partie est terminée le 1er septembre 1510. C'est la partie plane de la voûte, avec probablement les divisions architecturales singulières, si logiquement calculées pour loger tous les sujets que Michel-Ange portait en lui, et dont il se débarrassa là avec une ardeur, un frémissement visibles.

Cette division est, au fond, la simplicité même. Le peintre ayant à décorer un édifice y a fait en même temps œuvre d'architecte par les cadres qu'il a donnés à ses sujets, œuvre de sculpteur par le relief et l'allure qu'il a donnés à ses figures. Toute la partie plane, qui est la partie centrale, est couverte par des rectangles alternés, de deux grandeurs: les uns prennent toute la place libre, les autres n'en prennent qu'une partie, et ces derniers sont alors complétés à leurs quatre angles par quatre figures décoratives, qui semblent les premiers supports de toute la conception. Mais voici qu'au dessous, en une série de vastes triangles alternés, qui ont leur pointe en bas, ce qui détermine une seconde série de triangles ayant leur pointe en haut, le peintre de la Sixtine a placé une autre série de figures, colossales celles-là, placées entre des pilastres sur lesquels se tiennent des enfants nus géants, et qui sont les véritables soutiens de toute cette construction peinte: ce sont les Prophètes et les Sibylles, placés en pendentifs, occupant à la fois la pente du Plafond et la muraille. Dans les triangles



Photo Alinari.

Michel-Ange. *Le Déluge : le père et le fils*

dont la pointe est en haut, des figures de moindre taille sont abritées. Enfin, sur la muraille même, autour des fenêtres, d'autres figures, d'autres scènes, se plient à la forme demi-circulaire des cintres. Telle est la disposition, que l'on peut examiner et vérifier dans ses détails par l'illustration.

On voit tout cela, on se rend tout d'abord confusément compte de la solidité formidable, de l'harmonie sauvage de l'ensemble. Puis, l'on distingue, à la partie plane, dans les grands et les petits rectangles, un mouvement éperdu de lourdes et aériennes figures qui se meuvent avec le même tournoiement, la même oscillation que les astres au firmament, des globes brillants ou noirs, le soleil, la lune, la terre,



*Photo Alinari.*

Michel-Ange. *Le Déluge : l'homme et la femme.*

la masse de l'eau, la lumière, les ténèbres, et parmi toutes ces vastes formes, une autre forme qui est celle de l'Eternel, jonglant avec les étoiles, séparant les éléments, ordonnant le chaos, volant à travers l'étendue, soutenu par ses anges. C'est le commencement, la génèse, un immense poëme panthéistique où tout s'agite et se place. Une dernière clarté se fait, l'Eternel étend la main vers la forme humaine, et sa main tendue, son doigt qui vont toucher à peine la main et le doigt de l'homme couché au flanc de la terre, suscite un être merveilleux de jeunesse, de force, de beauté. C'est la création de l'homme. Ce corps géant de l'homme endormi se dédouble, et la femme se lève, géante aussi, avec une



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XI. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA FEMME"



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Déluge (Fragment).*

grâce inconnue, tout ingénuité et tout amour. La voici, à côté, femme achevée, corps splendide, accroupie aux pieds de l'homme en ses formes tentatrices, pesantes et hardies, ses longues et fortes cuisses, ses bras robustes, ses jeunes seins épanouis, et ce visage indicible, aux yeux levés, à la bouche hermétiquement close, ce visage où se lit déjà le poëme de la vie pressentie. Cette Eve inquiète, c'est la Vénus biblique, la future mère du genre humain, qui n'est encore que la chair de l'homme.

C'est bientôt la Tentation, le fruit accepté de l'archange fatal, au corps de femme terminé en serpent. Et c'est le départ courbé sous l'épée de l'ange, l'homme et la femme déjà changés, ayant perdu l'orgueil de la faute, en route pour la vie misérable. Ils se redresseront plus tard. En attendant, combien de peines acceptées, de cruautés souffertes, de sacrifices sanglants à la divinité irritée, de diversions



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Déluge : mère et enfants.*

et d'enchantements cherchés dans toutes les ivresses. Michel-Ange a tout résumé avec l'histoire du Déluge et de Noë. Le spectacle de la tristesse et de la lutte humaines n'a jamais été plus farouchement et plus grandiosement représentés qu'avec le Déluge. Les êtres, de tous les âges, depuis l'enfant jusqu'au vieillard, tous les sentiments qui agitent le cœur de l'homme, tous les amours, de l'homme pour la femme, du vieux pour son fils, de la mère pour ses enfants, sont ici avec cette humanité affolée, encore résolue, ou déjà résignée, qui



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

XII. FIGURE DÉCORATIVE
DE LA „CRÉATION DE LA FEMME"

est en proie au fléau. Tous s'en vont, montent aux pentes, se réfugient aux sommets avec ce qu'ils ont de plus précieux. Est-il groupe plus pathétique que celui de ces vieillards, de ces hommes, de ces jeunes gens, de ces enfants, réfugiés sur le roc assailli de l'eau profonde? plus admirable mouvement de défense désespérée que celui de ce vieillard emportant contre tout espoir le beau corps fléchissant sur son épaule de son fils déjà pris par la mort? est-il couple plus terriblement beau que celui de cet homme au visage tendu de volonté qui a chargé sur son dos sa femme dont il tient les jambes et qui le serre de ses bras en croix avec une ardeur dernière, essayant encore d'être sauvée, et ne croyant plus au sauvetage. Ce visage de femme, effrayé, convulsé, avec ses yeux hagards, sa bouche ouverte pour le cri, ses cheveux mouillés par la tempête et tordus par le vent autour de sa face comme les serpents autour du masque de la Gorgone, ce visage de femme, c'est tout le Déluge, car l'eau qui vient, et qu'elle regarde, va les engloutir, elle et celui qui la porte. Non, ce n'est pas tout le Déluge. Il y a encore cette femme d'une admirable beauté qui s'est couchée pour mourir, la jambe accrochée à un tronc d'arbre, qui baisse les yeux, les mains contre son corps, attend l'inévitable, belle comme la statue de la fatalité, pendant que son enfant pleure derrière elle et qu'elle ne semble plus l'entendre. Et celle qui lutte encore, grimpe sur l'arbre que le tempête tord et va briser. Et celle qui est la mère, cherche où s'enfuir avec un enfant sur ses bras, et un autre qui enlace sa jambe en regardant l'eau déjà sur ses pieds. Admirable idée d'un grand homme pitoyable : l'enfant que cette mère abrite sous son voile que le vent relève, arrondit, creuse, arrache, cet enfant sourit auprès du terrible visage muet de cette mère désespérée. Il est impossible d'oublier cette créature qui étreint son petit à plein corps, par ses bras énergiques, et montre un profil d'un calme si mortel, la bouche serrée en une moue si

tragique, le regard fixe d'une mère devenue une bête farouche.

C'est la dernière image que l'on emporte d'une première vue de ce ciel orageux de la Sixtine, où tournoie le mouvement des astres, où les figures jeunes et lumineuses apparaissent, pour disparaître bientôt dans la tourmente, vision éblouissante et funèbre du destin de l'homme, écrite sous les voiles du temps et parmi les lézardes de la pierre, comme à travers une nuée obscure sillonnée d'éclairs noirs.



*Photo Alinari.*

Michel-Ange. *Le Déluge (Fragment).*

## XVI. — MICHEL-ANGE. LES GÉNIES.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Figure décorative.*

En même temps qu'il établissait des figures nécessaires à l'équilibre de son œuvre, Michel-Ange créait un intermède d'une grâce singulière et d'une beauté grandiose par ces personnages qu'il a installés à chaque angle des plus petites compositions rectangulaires du Plafond de la Sixtine. Ils servent aussi d'appoints décoratifs aux plus grandes compositions, puisque les neuf sujets de l'Ancien Testament sont reliés par ces vingt magnifiques figures, qui suffiraient à la gloire de l'artiste.

Ces personnages, placés gardiens de l'œuvre centrale, sont des inconnus. Michel-Ange ne leur a pas donné de noms, et personne depuis, n'a pu les marquer d'une désignation précise. Chacun est donc libre de les définir à sa guise. Les uns les considèrent comme de simples « figures décoratives », ce qui est exact. Vasari les nomme les « Ignudi », c'est-à-dire les Dénudés ou les Nus, ce qui est encore une définition stricte de ces jeunes gens assis, tous d'un mouvement différent, sur les socles placés aux angles des larges cadres de pierre placés autour des compositions évoquées de la Bible. Ils ont eu d'abord ce rôle nécessaire à jouer dans l'en-



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Figure décorative.*

semble, ils ont servi à mettre tout en place, à équilibrer cette large avenue où se meuvent les grandes figures en lesquelles sont résumées l'histoire du monde et l'histoire de l'homme.

Ils représentent donc tout d'abord le calcul exact du constructeur. Ils représentent aussi Michel-Ange sculpteur révélé par Michel-Ange peintre : chacun d'eux est une statue, apparaît magiquement en marbre à la vue et dans le souvenir. Ils représentent enfin l'inspiration de l'artiste. Ce sont les Génies anonymes nés de son esprit, toutes les visions de sa pensée laissée à elle-même, à la pente de sa songerie, au rêve éblouissant où il voyait les formes naître et s'animer, incarnant la vie avec sa jeunesse, ses espoirs sa force heureuse. Ils sont, non seulement les formes vivantes au repos de la vaste composition en mouvement, ils sont aussi, malgré leur inquiétude et leur douleur, le charme et parfois le sourire de la colossale tragédie déployée au Plafond de la Sixtine. Tout à l'heure, avec les Prophètes et les Sibylles, l'esprit de Michel-Ange s'exaltera davantage de tristesse, de colère et de désespoir. Mais avant, sa



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XIII. FIGURE DÉCORATIVE
DU „SACRIFICE"



*Photo Alinari.*

Michel-Ange. *Figure décorative.*

voix rude se sera adoucie pour célébrer la beauté de la nature, la force des instincts, la fierté de l'action. Qui sait si ce ne sont pas des Dieux que Michel-Ange a voulu représenter par ces gardiens du Dieu de la Bible, du jaloux et cruel Jéhovah qui asservit l'homme après l'avoir créé, qui décime son peuple avec tous les peuples ennemis? Ces Dieux nouveaux, placés au plafond de la chapelle où la papauté de la Renaissance célèbre ses offices, ne se relient-ils pas, par une correspondance alors secrète, devenue visible, aux forces de la nature déifiées que les anciens avaient élevées à tous les carrefours des cités, sous les péristyles et les colonnades de tous les temples, pour unir les heures de la vie civique à l'éternel infini de l'univers. Il plaît à croire que Michel-Ange a ici donné des frères imprévus à Apollon, à Mercure, à Bacchus, et aussi à Junon, à Vénus, à Diane, à Minerve. Les Génies ou les Dieux de Michel-Ange sont tout autres, un tel homme ne pouvait songer à copier l'antique, il ne pouvait lui demander que l'illumination de sa science pour éclairer la



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Figure décorative.*

retraite profonde où ses pensées devenaient des formes. Ses héros ne devaient pas avoir non plus la quiétude, la sécurité, la calme raison, la tranquillité de rôle, des maîtres de l'Olympe. Ces mystérieux personnages si lumineux vivent d'une existence intérieure opposée à la vie placide des statues antiques. La nature est en eux, souple et parfaite, en leurs corps inclinés, en leurs gestes gracieux, en leurs attitudes d'une vérité imprévue. Et Michel-Ange les a animés, comme l'Eternel animait tout à l'heure le premier homme. Il les a touchés du doigt, et ils ont ressenti quelques-unes des infinies expressions par lesquelles passe l'éternité de la vie. L'un baisse les yeux, semble le gardien des secrets de la mort; un second incline douloureusement son corps, et d'un mouvement de ses bras tordus ramène sur lui son voile comme un suaire; un troisième, l'un des plus beaux, une main sur son genou relevé, l'autre main ramenée au corps accoudé sur un des amas de la guirlande de feuilles de chênes et de glands qui



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XIV. FIGURE DÉCORATIVE
DU „SACRIFICE"



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Figure décorative.*

court lourdement au long de la composition, la tête petite, fine, méditative regarde devant lui d'un air résolu, mélancolique et amer : un quatrième, chargé d'un faisceau de chêne, écrasé comme une cariatide, fait effort de son corps d'hercule. Une sorte de nègre apparaît, à demi-accroupi, physionomie charmante et naïve, cheveux crépus, grands yeux de velours noir, bouche lippue bien ouverte, il est surpris, regarde et écoute : en face de lui, un jeune homme, bouche ouverte aussi, semble chanter, scander un air, ses mains, ses bras, ses pieds, ses jambes marquent une cadence ; de l'autre côté, une figure calme, sereine et fière, et une figure effarée dont la bouche est béante pour le cri, une figure qui se démène, comme secouée par le vent qui souffle et rabat sa chevelure sur son visage. Un Génie au visage sérieux, pensif, est accompagné d'un autre qui se renverse, le visage presque caché par le bras remonté. Un jeune homme au visage riant de jeune faune porte allègrement sa corne d'abondance remplie

de branches de chêne: il paraît rire d'un autre qui tire violemment à lui, d'un air courroucé, le fardeau de la guirlande; la fatigue et l'inquiétude se lisent sur le visage de celui-ci, qu'un compagnon regarde d'un air de résignation paisible. Un corps est presque effacé, il n'en reste qu'un pied, le bas de la jambe, et une tête belle et énigmatique, semblable à un visage de femme avec son ruban passé dans ses cheveux tordus; en face, une douloureuse figure aux longs cheveux, figure de l'abandon, comme peut-être celle du blessé qu'on oublie sur le champ de bataille; de l'autre côté, les deux dernières figures, l'une fière, qui observe, l'autre, virile, qui médite. Ainsi alternent les corps d'athlètes aux gestes héroïques et les corps d'adolescents aux grâces féminines en ce poëme où la force et la souplesse se parent de souffrance allègre et de fierté douloureuse.



*Photo Alinari.*

MICHEL ANGE. *Figure Décorative dont il ne reste que des fragments.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

XV. FIGURE DÉCORATIVE
DU „SACRIFICE"

## XVII. — MICHEL-ANGE. — LES PROPHÈTES ET LES SIBYLLES.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Enfants des pilastres.*

Au-dessous de ces Génies aux vivantes arabesques sont les figures graves, farouches, quelques-unes sereines, des Prophètes et des Sibylles. La pensée de Michel-Ange se développe et s'exalte avec ces géants et ces géantes installés aux niches creusées entre les pilastres robustes qui étayent la voûte. Je répète qu'il s'agit toujours d'une architecture en trompe-l'œil avec ces niches, ces courts pilastres sur lesquels sont placés, deux par deux, en cariatides, des enfants, géants aussi, qui soutiennent les socles où sont assis les Génies. Les Prophètes et les Sibylles peuvent être pris de même pour des cariatides, puisqu'ils arc-boutent la composition plane dont ils sont les pendentifs. Ces cariatides sont toutes extraordinairement vivantes, et plusieurs même révèlent, par leur gesticulation, une plus violente agitation, un tempérament plus ardent que chez leurs voisins, tourmentés plus songeurs, scrutateurs plus graves du livre et de l'avenir.

A l'extrémité placée au-dessus de l'autel et du *Jugement dernier*, au-dessous de « l'Eternel séparant la lumière des ténèbres »,



Photo Alinari.
MICHEL-ANGE. *Le Prophète Jonas.*

Jonas se renverse, rejeté par la baleine, dont on aperçoit la tête monstrueuse, les ouïes, le gros œil vitreux. Le prophète est vu en une pose audacieuse, les jambes écartées, le torse et le visage en raccourci, les mains rejetées en arrière et agitées d'un mouvement nerveux, la bouche ouverte, les yeux levés. C'est un lutteur terrifié par le poids de sa mission, qui a tenté d'échapper à son destin. Englouti en pleine mer par le monstre, vomi par lui sur le rivage, il obéira, ira vers Ninive lui annoncer sa destruction. Visiblement, Michel-Ange a marqué l'épouvante et la soumission de cet hercule juif tremblant comme un enfant, les mains contractées, le visage douloureux, prêt à pleurer. Derrière lui, deux jeunes figures expriment la compassion et l'effroi, et sur les pilastres de la niche, des enfants dansent, se poursuivent en jouant.

Après Jonas, à droite de l'autel, la première figure est Libica, la



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XVI. FIGURE DÉCORATIVE
DU „SACRIFICE"



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *La Sibylle Libyque.*

Sibylle Libyque. Bien que les prophètesses antiques aient été admises par l'Eglise, qui a cherché des annonces mystérieuses de son règne dans les phrases entrecoupées de leurs délires, elle sont restées les prêtresses inspirées de Jupiter et d'Apollon. Celle qui rendit ses oracles sur la terre brûlée de la Libye, semble, à la voûte de la Sixtine, une belle et grave Minerve à laquelle il manque seulement le casque où veille le hibou aux yeux d'or. Elle est encore et surtout une admirable femme vivante, à demi dévêtue. A peine assise, vue de dos, on voit d'elle, hors des plis de la longue jupe qui la drape, des pieds divinement sculptés qui frémissent sur le socle où elle se tient en une attitude d'une noble grâce, un dos de marbre vivant qui émerge d'une ceinture dégrafée, des bras étendus qui soutiennent, sur un rebord de pierre, l'immense livre où tout à l'heure vont lire ces yeux aux paupières abaissées



Photo Alinart.

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Daniel.*

qui donnent tant de douceur à la fierté de ce visage. Près d'elle, appuyés à ses genoux, des enfants attendent la lecture. Sur les pilastres, d'autres enfants s'abordent et luttent.

Après la Libica, le beau et studieux Daniel, drapé d'une large robe, d'un vaste manteau, lit et écrit. Un grand livre est étalé sur ses genoux, soutenu encore par une petite cariatide, un enfant nu blotti entre les pieds, entre les jambes du prophète. Celui-ci tient appuyée au livre une belle main énergique, la main d'un homme, d'un orateur, qui va parler, démontrer, et l'autre écrit sur un pupitre. Le visage est splendide d'occupation, d'attention, les yeux baissés, la bouche serrée, et l'esprit vole ardemment du livre lu à la page écrite. Mais le vent passe en tempête dans la chevelure hérissée du captif Daniel, devin de Nabuchodonosor, le souffle de l'espace infini hérisse la crinière de celui devant lequel les lions ont rampé, qui a déchiffré les trois mots flam-



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XVIII. FIGURE DÉCORATIVE
DE „L'IVRESSE DE NOË"

boyants du festin de Balthazar, et sauvé de l'obscénité et du supplice la chaste Suzanne. Sur les pilastres de la stalle où il a installé son frémissant labeur, des enfants hardis en poursuivent d'autres qui pleurent.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE — *La Sibylle Cuméenne.*

Cumœa apparaît. Celle-ci est terrible. Sœur de la Pithye de Delphes, elle a vieilli au service du culte d'Apollon. Son corps est robuste toujours, ses bras musclés, mais ses pieds se rapprochent frileusement sur la dalle de marbre, l'âge a décharné ses seins inertes, rapetissé sa tête, ridé sa face. Sa bouche édentée est entr'ouverte, sa lèvre inférieure est pendante, son nez et son menton crochus se rapprochent. Elle pourrait être l'une des Parques, vieillies par le temps, qui filent et tranchent les jours humains, ou quelque fée ne pouvant deviner que le malheur. Il y a de la fatigue, de la désillusion, de la tristesse, plus que de la méchanceté, sur ce visage savant, ne connaissant que trop les rançons et les peines de la vie. Le regard est resté noir et perçant parmi ces traits



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Isaïe.*

délabrés, et il ne voit que trop clair dans le livre que les mains feuillettent comme à regret, et que fixent avec plus de curiosité que d'effroi les deux adolescents debout auprès de la noire sibylle de Cumes. Les enfants des pilastres, qui soutiennent l'entablement de leurs petits bras levés, regardent aussi, avec la gentillesse de leur âge.

Isaïe est beau comme un sombre Apollon. Il est celui dont les lèvres ont été touchées par le charbon ardent de l'éloquence. Il ne porte pas la lyre qui chante, mais le livre fermé où sa main droite marque la page du désastre. Sa main gauche se lève, à demi ouverte, l'index tendu vers son visage, et ce visage beau et fier, le front marqué de sillons douloureux, a la fermeté et le courage de l'homme qui accuse, en même temps que le dédain du supplice promis. Il est assis, drapé dans sa robe, son manteau agrafé sur l'épaule et gonflé par le vent, il a l'attitude d'un orateur romain qui attend, et qui va se lever et achever de



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XIX. FIGURE DÉCORATIVE
DE „L'IVRESSE DE NOË"

déchaîner la tempête. Son génie familier, qui surgit au-dessus de son épaule, lui indique le chemin dans lequel il doit marcher. Les enfants des pilastres s'avancent d'un air résolu.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *La Sibylle Delphique.*

Delphica, c'est la première des Sibylles, Sibylla, fille de Jupiter et de Lamia, fille de Neptune, prêtresse de Jupiter et d'Apollon, celle dont le trépied de pythonisse frémit à Delphes et à Claros. Michel-Ange l'a vue jeune et inspirée, fine et souple comme une nymphe des bois et des eaux sous son ample robe et son manteau flottant, ne montrant que son pied fortement appuyé sur la pierre, son beau bras nu étendu, sa main déroulant la banderole de l'oracle. Avec la beauté, il lui a donné l'inquiétude, une face splendide de visionnaire aux yeux agrandis, un mouvement de recul et de fuite. Derrière elle, des enfants tournent et lisent les pages d'un livre. Sur les pilastres de son trône de



Photo Alinari

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Zacharie.*

marbre, les enfants ont, les uns des attitudes révoltées, d'autres des attitudes soumises, où s'opposent les mêmes sentiments qui se voient à travers le masque de la fatale Delphica.

Elle occupe la dernière place de la rangée. Après elle, en retour, à l'opposé du Jonas, c'est le prophète Zacharie.

Celui-là, tel que Michel-Ange l'a représenté, de si énergique profil, c'est le sage obstiné, perdu dans sa lecture et sa contemplation. Enveloppé de son manteau à larges plis, assis sur son siège de pierre, il semble de pierre lui aussi, impossible à ébranler, à arracher de sa lecture où les temps futurs lui apparaissent. Il tient à pleines mains son livre, tout près de ses yeux, comme un myope, il le feuillette, le dévore tout entier, et de quel regard aigu sous la lourde paupière. C'est ce regard, et c'est le pli deviné de la bouche, perdue aux flots de la longue barbe de patriarche, qui donnent leur expression à cette puissante tête au crâne rond et plein, visible sous les cheveux ras. A l'opposé de l'anxieux Jonas, c'est la fermeté virile, le génie têtu qui ont leur représen-



Photo Alinari

MICHEL-ANGE

XX. FIGURE DÉCORATIVE
DE „L'IVRESSE DE NOÉ"

tant en cet obstiné reconstructeur du temple. Il a tout naturellement pour compagnons deux adolescents au profil volontaire comme le sien, fraternellement enlacés, et les enfants des pilastres, enlacés eux aussi, luttent avec une grâce légère, symbolisant allègrement l'action jeune, aussi décidée que la pensée du vieillard.



Photo Alinari

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Joël.*

Un prophète commence l'autre rangée, au détour du Zacharie, Joël, l'annonciateur du Jugement dernier. Appuyé du bras droit sur un pupitre et lisant d'un air absorbé une banderole qu'il déroule des deux mains, il a le visage acéré d'un prélat et d'un diplomate, la face rasée, les yeux embusqués sous l'arcade sourcilière, le front haut continué par le crâne dénudé entre deux touffes de cheveux emmêlés et rebelles. On passe de l'un à l'autre de ces personnages avec une admiration grandissante devant la variété de création de l'artiste évocateur de tant de visages, de tant de manières d'être. Derrière le Joël (que l'on dit être une image du


Photo Alinari.
MICHEL-ANGE. *La Sibylle Erithrée.*

Bramante) deux enfants s'interpellent, et ceux des pilastres se boudent.

Quelle merveilleuse figure subitement en lumière! La Sibylle d'Erithrée, Hérophile, fille d'un berger et de la nymphe Idea, celle qui rendait ses oracles en Asie-Mineure, et que Pausanias dit femme, sœur, ou fille d'Apollon. Le voyageur du IIème siècle vit sa tombe, dans un bois consacré à Apollon Sminthée, en Troade, où elle mourut après avoir vécu à Samos, à Claros, à Délos, à Delphes, et il lut ainsi son épitaphe: «Je suis cette fameuse Sibylle qu'Apollon voulut avoir pour interprète de ses oracles; autrefois vierge éloquente, maintenant muette sous ce marbre et condamnée à un silence éternel. Cependant, par la faveur du dieu, toute morte que je suis, je jouis de la douce société de Mercure et des nymphes, mes compagnes.»

Michel-Ange a fait d'elle une femme qui a la beauté et le charme,



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Ezéchiel.*

une créature d'élection où la bonté paisible s'allie à la splendeur du corps, où la raison habite en souveraine ce visage bien construit, aux plans savoureux, aux yeux tendres, à la bouche spirituelle et sensuelle. Statue de chair et d'esprit, Erithræa lit paisiblement, tourne le livre d'une main ferme, tranquillement assise, son corps de femme infléchi et hardiment visible sous le corsage qui la moule en cuirasse de guerrière. C'est auprès de cette déesse qu'un génie soulève la lampe et la rallume à une torche flambante. Sur les pilastres, les quatre enfants dansent de joie dans l'atmosphère lumineuse que dégage la sibylle sereine.

Par contre, la fureur anime le vieil Ezéchiel. Arc-bouté sur ses pieds incrustés au marbre, ses vêtements s'ouvrent en désordre, traînent au sol, s'envolent autour de lui, dans le mouvement effréné de la gesticulation. D'une main crispée, il froisse la banderole prophétique, de l'autre bien ouverte, les doigts écartés, une



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *La Sibylle Persique.*

main calleuse et rude, il brandit et projette les arguments. En même temps, sa tête se lance en avant, comme celle d'un taureau qui fonce, et son col musculeux formidable, ses cheveux drus, sa barbe en désordre, son profil où l'œil flamboie, où la bouche serrée est prête à gronder et à mordre, signifient le discuteur enragé jusqu'aux invectives et à la violence. Si des deux génies qui l'accompagnent, un seulement montre de l'effroi et de la colère, si l'autre est une délicieuse figure androgyne, fine et résolue, qui montre le but sans frémir au terrible prophète, les autres enfants, debout aux pilastres, s'en vont, tournant le dos et disputant.

Après Ezéchiel, c'est Persica, la sibylle Persique, aussi vieille que la sibylle de Cumes, et plus ténébreuse. C'est d'elle que Michelet a dit qu'elle lisait dans la nuit. Il n'y a de lumière, en effet, que sur un côté de son corps, sur sa jambe et son bras gauches, une partie de son serre-tête, et sur la page du livre où




*Photo Alinari*

MICHEL-ANGE

I. LE PROPHÈTE JONAS



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Prophète Jérémie.*

elle lit de tout près, la figure noire d'ombre, les mains qui tiennent le livre, noires aussi. Près d'elle, à peine visibles, deux enfants qui écoutent ou qui attendent. Sur les pilastres, des enfants aux têtes couvertes des voiles du soir.

Le dernier, c'est Jérémie, massif, courbé, prostré, le prophète des lamentations sur la défaite de Juda et la ruine de Jérusalem. Il ne se lamente plus, il est vaincu, accablé, les pieds croisés, une main pendante, l'autre qui cache sa bouche et soutient sa tête. Il n'est plus besoin de parler, de convaincre, la ruine est consommée, ce n'est plus le prophète qui agit, c'est le songeur seul avec sa vie finie et son rêve évanoui. Derrière lui, des figures graves. Sur les pilastres, des couples d'enfants, dont l'un médite tandis que l'autre a l'éveil de son âge.

Telle est cette garde farouche, grave, animée pourtant des grâces

de la femme et des sourires de l'enfance, que Michel-Ange a donnée, avec les vingt Génies, à ses conceptions centrales de l'Eternel, de l'Univers et de l'Homme. Il y a ici, cela est certain, les orages et les apaisements qui traversaient l'âme du grand homme. Il est au plein de sa vie, il travaille au Plafond de la Sixtine, de 33 à 38 ans, à l'âge où l'homme commence à prendre conscience de son sort et de la misère humaine. Il a vu les tragédies de Florence, il a traversé le feu et la fumée de l'Italie en guerre, il a vu le ciel rouge de l'incendie des villes et il a entendu près de lui et au loin la clameur des vaincus et des égorgeurs. Au Plafond de la Sixtine, c'est le vrai Michel-Ange qui apparaît, ce n'est pas le sculpteur du Bacchus ivre, c'est celui qui s'annonçait avec le David armé de la fronde, et qui devait écrire les vers à la Nuit allongée au Tombeau des Médicis. Sa fureur humaine, sa réflexion profonde, son espoir persistant, il les a exprimés par les violentes et fières images de ses Prophètes et de ses Sibylles.



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le génie familier du Prophète Isaïe.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Jesse.*

## XVIII. — LES COMPOSITIONS DES TRIANGLES.

Entre] les Prophètes et les Sibylles, et au-dessous d'eux, des divisions décoratives se composent de formes triangulaires et de lunettes autour des cintres des fenêtres. Il faut, pour la nécessité de l'illustration et de la description, détailler ici ce qui est réuni dans une œuvre dont les formes si diverses s'accordent en une si extraordinaire unité. Ce champ immense, peuplé de trois cent quarante-six figures, a ses compartiments que l'on doit visiter l'un après l'autre pour se rendre compte, après l'écrasante impression de l'ensemble, de la force, de l'intensité des détails. On revient ensuite à l'ensemble, dont on subit sans cesse, plus fortement et définitivement, la puissance.

Quelle est d'abord la signification des figures placées dans les triangles et dans les lunettes? Si l'on en croit les noms inscrits



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Asa.*

sur les cartouches placés au milieu des lunettes, il s'agirait d'une représentation vivante de la généalogie de Marie et de Jésus, ainsi qu'elle est établie par les Evangiles: «Livre de la généalogie de Jésus Messie, fils de David, fils d'Abraham; Abraham engendra Isaac; et Isaac engendra Jacob; et Jacob engendra Juda et ses frères. Et Juda engendra, de Thamar, Pharès et Zara; et Pharès engendra Esrom; et Esrom engendra Aram; et Aram engendra Aminadab; et Aminadab engendra Naasson; et Naasson engendra Salmon; et Salmon engendra, de Rachab, Booz; et Booz, de Routh, engendra Obed; et Obed engendra Jessé; et Jessé engendra David, le roi. Et David, de celle d'Ourie, engendra Salomon; et Salomon engendra Roboam; et Roboam engendra Abia; et Abia engendra Asa; et Asa engendra Josaphat; et Josaphat engendra Joram, et Joram engendra Osias; et Osias




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

II. LE PROPHÈTE JÉRÉMIE



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Ezechia.*

engendra Joatham; et Joatham engendra Achas; et Achas engendra Ezéchias; et Ezéchias engendra Manassé; et Manassé engendra Amon; et Amon engendra Josias; et Josias engendra Jechonias et ses frères, du temps de la transportation de Babel. Et après la transportation de Babel, Jechonias engendra Salathiel. Et Salathiel engendra Zorobabel. Et Zorobabel engendra Abioud. Et Abioud engendra Eliaqim. Et Eliaqim engendra Azor. Et Azor engendra Sadoc. Et Sadoc engendra Achim. Et Achim engendra Elioud. Et Elioud engendra Eléazar. Et Eléazar engendra Matthan. Et Matthan engendra Jacob. Et Jacob engendra Joseph, l'homme de Marie, duquel naquit Jésus, le surnommé Messie. Ainsi, toutes les générations, depuis Abraham jusqu'à David, font quatorze; et depuis David jusqu'à la transportation de Babel, quatorze; et depuis la transportation de Babel jusqu'au Messie, quatorze. » (ÉVANGILES, MATTHIEU, I).



Photo Alinari

MICHEL-ANGE. *Giosia*

L'histoire de l'art s'est peu arrêtée (sauf lorsque l'historien est Michelet) devant les figures énigmatiques, accoudées, allongées, assises autour des cartouches et au-dessus. On a parfois hasardé qu'il pouvait n'y avoir aucun rapport entre les noms et les figures; que ces noms étaient là comme des inscriptions sans autre raison d'être qu'une intention religieuse dictée par la décoration générale inspirée de l'Ancien et du Nouveau Testament; que ces figures ne jouaient qu'un rôle purement décoratif, tout comme les Génies placés aux angles des sujets de la partie plane, tout comme les enfants debout sur les pilastres des niches où rêvent et vaticinent les Sibylles et les Prophètes, tout comme les corps nus qui rampent, tombent, se disloquent ou s'endorment dans les intervalles entre les pilastres des niches et les sommets des triangles; tout comme les enfants debout entre les compositions des lunettes et



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. — *Zorobabel.*

qui portent sur leurs épaules ou de leurs bras levés les écriteaux où se lisent les noms des Prophètes et des Sibylles. Michel-Ange, dit-on, a voulu remplir tous les vides déterminés par les formes architecturales dont il avait divisé la surface du Plafond.

Ce n'est guère admissible. Les génies, les enfants, les figures dont les places viennent d'être indiquées ne sont là, en effet, que comme des nécessités ornementales, comme des appoints et des soutiens de la composition générale. Aussi Michel-Ange ne leur a-t-il pas donné de noms. Ce sont les fils de sa rêverie, de sa fantaisie, de son imagination, et il a légué ces formes anonymes, ces apparitions d'inconnus, à la songerie de l'avenir. Il en va autrement des figures des triangles et des lunettes, et puisqu'il a pris le soin d'écrire des noms précis pour chacun de ces groupes, c'est qu'il a conçu un poème sur l'énumération généalo-



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Ozia.*

gique des Evangiles. Sans doute, il n'a pas fait des personnages particuliers de ceux qui ont un nom et qui n'ont pas d'histoire, mais il a évidemment voulu, par ces personnages des triangles et des cintres, construire un soubassement à son œuvre, le peupler de figures humaines d'une vie touchante. Il y a réussi. Acceptons donc les noms qui sont ici comme des transparents lumineux pour éclairer les visages.

En continuant l'examen dans l'ordre déjà adopté, c'est-à-dire en commençant par le premier triangle, à droite de l'autel, c'est le nom de Jessé qui sert d'enseigne à la femme assise sur le sol, les coudes aux genoux, la main droite pendante, la main gauche au visage. Elle est une mère robuste, ou une femme qui va être mère, les membres et le visage enflés, les traits immobiles, les yeux fixes. Près d'elle est un homme que l'on voit à peine dans l'ombre. La



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

III. LA SIBYLLE PERSIQUE



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Roboam.*

seconde figure, au nom d'Asa, est assise sur une besace comme une émigrante, l'une des jambes étendues, l'autre repliée pour soutenir le bras, le corps, la tête dont on ne voit rien qu'un œil clos. C'est une magnifique image de la lassitude et du désespoir: un enfant, pourtant, est près d'elle, qui s'avance pour la consoler. La troisième, au nom d'Ezechia, est assise, tournée d'un autre sens, et celle-là est éveillée, belle créature au corps souple, aux seins opulents sous la chemisette: un enfant nu, aux yeux effarés est là encore, et entre la mère et l'enfant, on croit distinguer un être bizarre, une face funèbre. Au nom de Giosia, le trio est plus visible, un homme fatigué qui dort, une douce mère qui veille, serrant contre elle son petit, et tous deux regardant dormir le père. Au nom de Zorobabel, l'homme demi-nu, étendu sous une couverture, tient d'un geste de caresse et de protection la tête de la mère, charmante, effrayée, sur le qui-vive, dont toute la physio-

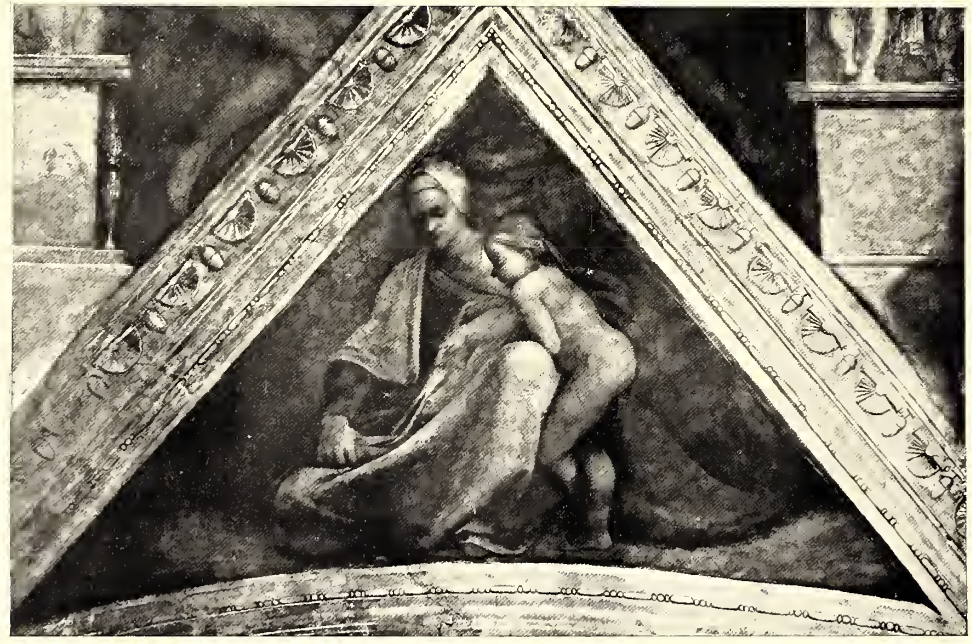


Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. Salmon.

nomie écoute, regarde, attend, observe, pendant que l'enfant à son tour dort, appuyé à la fois contre le père et la mère, enlaçant la jambe de celle-ci. Au nom d'Ozia, ils sont quatre, un enfant qui cherche le giron maternel, un homme qui se retourne pour voir et écouter, lui aussi, et un autre enfant paisible. Au nom de Roboam, c'est une admirable songeuse, splendidement éclairée et ombrée, courbée en avant, le coude au genou, le menton dans la main, le profil tendu, serrant son fils entre ses jambes maternelles. Au nom de Salmon, c'est une pauvre mère un peu pareille à une mendiante sous un porche, enveloppée d'une mante, humble, les yeux baissés, mais son fils est robuste et beau, et une autre figure, entre elle et lui, apporte sa protection. Ainsi se succèdent tristes, fiers, accablés, espérants, ces groupes qui semblent vus dans la vie populaire, au long des chemins, sur le seuil des portes,




Photo Alinari

MICHEL-ANGE

IV. LE PROPHETE EZÉCHIEL



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Serpent d'airain.*

et qui abrités et réunis par l'œuvre si majestueusement déployée aux voûtes de l'orgueilleuse chapelle, y donnent à voir le poème émouvant de la maternité et de l'enfance.

Ceci n'empêche pas la vérité profonde, cachée, que Michelet a mise le premier en lumière: «Justice et jugement, la grande attente d'un terrible avenir, c'est ce qui emplit la chapelle Sixtine...» Le poème terrible ne sera complet qu'avec la fresque du Jugement dernier. Et ceci encore ne doit pas être pour empêcher Michelet de sous-entendre la préoccupation obsédante, en Michel-Ange, de l'Italie dévastée, violée, en flammes. Qu'il anticipe sur certains évènements, qu'il érige Michel-Ange en prophète des malheurs de la patrie, l'hypothèse hardie peut trouver son champ et sa substance en un pareil homme, encore jeune, mais grave,



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Judith et Holopherne.*

réfléchi, tressaillant, digne, puisqu'il les a créés, de prendre place auprès d'Ezéchiel, discuteur violent, de Jérémie, songeur accablé. On peut donc, avec l'historien génial, ardent à scruter les ténèbres, devant ces hommes las, ces femmes effrayées, attérées, ces enfants vivaces parmi toutes les douleurs, voir la patrie qui meurt et va peut-être revivre.

Aux quatre angles de la composition, dans quatre triangles disposés différemment, la pointe en bas, pour parfaire le grand rectangle du plafond, sont quatre compositions bibliques, suite certaine et complément des scènes de la partie plane: *David et Goliath;* le *Serpent d'airain; Judith et Holopherne; Assuérus et Esther*, avec le *Supplice d'Aman.*

Le petit David, nain terrassant le géant, abat Goliath, dont le




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

V. LA SIBYLLE ERYTHRÉE



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Assuérus et Esther. Supplice d'Aman.*

corps monstrueux jonche le sol. La courage et la volonté du faible ont raison de la force orgueilleuse et brutale du tyran.

Une mêlée d'hommes, de femmes, d'enfants, est en proie aux enlacements venimeux et étouffants de reptiles qui grouillent sur le sol et dans les airs, pendant qu'un groupe paisible regarde avec confiance le serpent d'airain tortillé au bâton de Moïse. Le femme soutenue, qui étend les bras, est une des beautés de l'œuvre, corps affaissé, robuste et souple, visage anxieux où va renaître l'espoir.

Judith et sa suivante, qui s'enfuient de la tente où gît le corps décapité d'Holopherne, ont l'allure du crime, furtive chez la suivante, qui ploie sous le faix de la tête monstrueuse, implacable chez la maîtresse, qui jette un voile sur le visage mort en même temps qu'elle regarde le corps tout à l'heure vivant. C'est d'une

compréhension violente et sinistre.

Le supplice d'Aman est évoqué auprès de la scène d'amour d'Esther et d'Assuérus. Le génie de Michel-Ange a exprimé grandiosement ce contraste violent de la passion et du drame.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *David et Goliath.*




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE

VI. LE PROPHÈTE JOËL

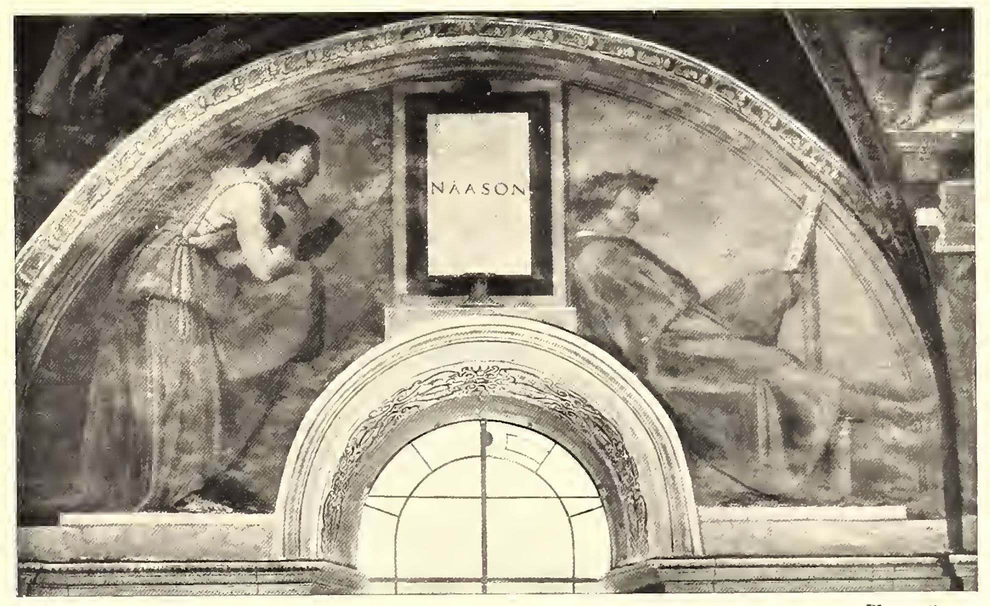



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. Naason.

## XIX. — LES COMPOSITIONS DES LUNETTES.

La revue des figures de la Chapelle Sixtine s'achèvera par les compositions dites lunettes qui entourent en larges demi-cercles les douze fenêtres placées en vis-à-vis, sur les deux murailles, et les deux fenêtres placées à l'extrémité, en face l'autel. Ces figures des lunettes sont séparées par les noms des ancêtres du Christ inscrits sur des tablettes de marbre. Ce sont des personnages de la vie de tous les jours magnifiés, approfondis, par le génie de Michel-Ange. J'écris ceci contrairement à l'opinion exprimée par le savant esthéticien, trop esthéticien, Charles Blanc, qui a cru faire un mérite à Michel-Ange d'avoir placé à la voûte de la Sixtine des personnages irréels, inventés de toutes pièces par son génie. Ce n'est pas diminuer ce génie que de saluer ici avec émotion l'inspiration de la vie chez tous les personnages de la Sixtine, sans




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *David et Salomon.*

en excepter le grave et vénérable vieillard dont il a fait l'Eternel, et que l'on pourrait nommer le Temps aussi bien que le Créateur, sans en excepter les personnages d'Adam et Eve, les figures du Déluge, les beaux Génies harmonieux des angles, ni les Prophètes si terribles, les Sibylles d'une grâce si âpre et si énigmatique.

Ici non plus, dans les compositions des cintres comme dans les compositions des triangles, la vie rêveuse, pensive, passionnée, ardente, n'a pas perdu ses droits. Voyez l'un après l'autre ces hommes et ces femmes et vous admirerez la violence concentrée, la force véridique, de ces êtres représentatifs de la vision et de la réflexion de Michel-Ange. Au nom de Naason, une femme au profil arqué, la chevelure noire, un anneau à l'oreille, le pied sur une marche, accoudée des deux bras sur son genou, se regarde fixement dans un miroir. Elle est vêtue à l'italienne,




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VII. LE PROPHÈTE ZACHARIE




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Josaphat et Joram.*

comme des paysannes encore aujourd'hui, large robe tombant sur ses pieds nus, tunique largement ouverte aux manches, un ruban dans les cheveux. De l'autre côté de l'inscription, tournant le dos à la femme, un jeune homme entièrement enveloppé d'un manteau, les bras cachés, une jambe allongée sur un escabeau, lit dans un livre aux gros caractères placé assez loin de lui sur un pupitre. Il est jeune, imberbe, les cheveux en désordre, et il dévore le livre avec une grimace farouche. Pour David et Salomon, c'est à droite une femme longue et souple, le visage inquiet, occupée à tisser, et à gauche, un patriarche juif, pareil à un chef arabe, couvert de son burnous des pieds à la tête, la barbe noire, les yeux agrandis, empreint de la majesté et du fatalisme de l'Orient. Pour les figures marquées de Josaphat et Joram, c'est une femme aux beaux mouvements de mère assaillie par ses enfants, les rassemblant tous trois de ses bras, de ses jambes,




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Manassè et Amon.*

une mêlée de caresses, et c'est un homme maigre, costumé à la façon des masques italiens, qui écrit, la main appliquée, le visage contracté. Pour Manassès et Amon, un homme assis, courbé en avant, les mains abandonnées, dort comme un soldat fatigué, et une femme, une merveille de formes vivantes et de doux visage, regarde dormir son enfant. Je pense aux Maternités de Carrière, en voyant celle-ci. Pour Jechonias et Salathiel, un homme chauve et crispé, qui tient un enfant sur ses genoux, l'homme regarde en arrière, l'enfant veut s'élancer vers un autre que retient une femme, inquiète comme l'homme est inquiet. Pour Azor et Sadoch, une matrone qui parle à un enfant déjà grand, et un philosophe chauve, ridé, soucieux, contemplatif, les yeux baissés, un doigt sur la bouche. Pour Eléazar et Matthan, une femme qui tient à bout de bras, sur ses genoux, un enfant qui danse, agite ses pieds nus, ses mains, d'un air joyeux, tandis que de l'autre




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

VIII. LA SIBYLLE DELPHIQUE




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Jechonias et Salathiel.*

côté, est un homme un peu semblable d'attitude et d'expression aux Génies placés aux angles des compositions de la partie plane. Pour Jacob et Joseph, un vieillard à barbe blanche, aux bras croisés, les mains cachées sous son manteau, paraît écrasé sous le poids de la vie, des souvenirs et des pressentiments; son front est chargé de rides, il roule des yeux effrayés, ne se soucie en rien de la femme assise près de lui, d'un air morne, ni de l'enfant indifférent qui se récrée de quelque jeu à l'arrière-plan ; de l'autre côté de l'inscription, une femme coiffée bizarrement, de cheveux ou d'une toque à ornements de points brillants, retourne la tête, comme préoccupée du voisinage du vieillard, cependant que sur elle et près d'elle, des enfants s'ébattent. Pour Achim et David, un autre vieillard, grave comme un prophète, regarde doucement l'enfant qui vient vers lui, et une femme vue de dos, tourne la tête vers un enfant à qui elle va donner à manger : il y a devant elle un escabeau, recouvert d'une serviette, et un plat où la




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Azor et Sadoch.*

mère prend quelque mets vers lequel s'étend la main impatiente de l'enfant. Pour Abiud et Eliachim, une jeune mère presse contre elle un enfant malade, emmailloté de bandelettes, le tient par le corps, lui caresse la joue; de l'autre côté, un homme coiffé d'un double bonnet tient contre ses genoux un enfant à la mine éveillée. Pour Joatham et Achaz, deux femmes, l'une avec un enfant qui lui montre du doigt quelque chose, l'autre, paisible, avec deux enfants près d'elle. Pour Roboam et Abiaz, il n'y a pas d'enfants, seulement une jeune femme qui paraît enceinte, au repos comme une malade dans un fauteuil, une main sur le ventre, la tête enveloppée de voiles laissant voir une figure charmante; et de l'autre côté, un jeune homme dont on ne voit pas le visage, le corps ployé en avant, la tête et la main gauche appuyées sur les genoux, la main droite pendante. Pour Booz et Obeth, l'apparition funèbre d'un enfant presque mort, peut-être même mort, que sa mère tient et berce encore, sa joue contre le crâne de son petit; et en face,




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

IX. LE PROPHÈTE ISAÏE




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Eléazar et Mathan.*

une sorte de vieux soldat malingre, casqué, chaussé, qui gesticule et crie, tenant d'une main une arme ou un flambeau. Pour la dernière composition, Aminadab, c'est à gauche un jeune homme assis, les mains croisées entre ses genoux, la tête droite, le regard anxieux, tandis que de l'autre côté, une jeune fille se coiffe, passe un peigne dans ses longs cheveux, avec un beau mouvement de tout le corps, un joli mouvement de la tête penchée.

Ici finit l'énumération des sujets et des personnages dont Michel-Ange a composé, en architecte, en sculpteur et en peintre, le Plafond de la Chapelle Sixtine. Jamais une œuvre plus grande et plus grandiose n'avait été tentée et exécutée par un artiste, et si l'on va ensuite au grand ensemble de Raphaël au Vatican, ce n'est plus un solitaire qui l'accomplit, c'est tout un atelier, c'est toute une école qui travaille sous la direction d'un jeune maître. Michel-Ange est seul à la Sixtine, qu'il achèvera vingt années plus tard par le *Jugement Dernier.* Mais avant d'aborder cette suprême page de l'œuvre, ne quittons pas la voûte sans y évoquer




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Jacob et Joseph.*

le personnage principal, Michel-Ange lui même, qui a projeté aux murailles et vers ce ciel de pierre les formes implacables et sereines de sa pensée.

Dans le récit de la vie de Michel-Ange Buonarroti, qu'a laissé Ascanio Condivi, il y a une description très détaillée et exacte de la voûte de la chapelle Sixtine, pour la disposition, les divisions, le trompe-l'œil architectural et sculptural. Les principales scènes du Plafond sont aussi décrites, et une allusion est faite aux compositions peintes dans les espaces compris sous les cintres et dans les triangles, les diverses illustrations de la généalogie du Christ, et les quatre compositions des angles. Mais Condivi nous donne encore des détails intéressants sur les divers incidents survenus pendant que Michel-Ange travaillait à la voûte. Ce travail qu'il avait entrepris malgré lui, pour lequel il avait indiqué Raphaël, et qu'il subit sous la suggestion opérée par Bramante sur l'esprit du Pape, il le conçut résolument dans son vaste ensemble aussitôt qu'il dût se décider. Il crut pourtant, encore une fois, devoir se




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

X. LA SIBYLLE CUMIQUE

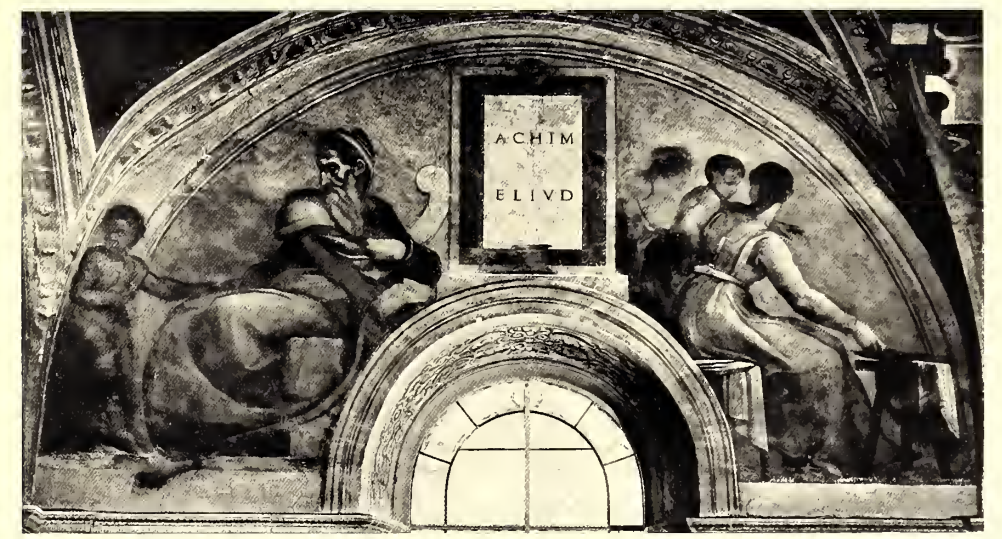



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Achim et Eliud.*

récuser. Ce fut lorsque sa peinture commença de moisir et de se décoller après qu'il eût fait la scène du *Déluge*. Il alla trouver le pape et lui dit: «J'ai déjà dit à votre Sainteté que ce n'est pas mon métier de peindre. Ce que j'ai fait est gâté, et si vous ne me croyez pas, envoyez-y voir.» Le pape envoya l'architecte San Gallo, lequel constata le dégât, se rendit compte qu'il y avait eu trop d'eau dans l'enduit de chaux couvrant la voûte. Il s'excusa, répara le dommage, et Michel-Ange continua.

Il semble bien que l'artiste ait peint, non pas d'abord la partie plane seule, mais toute la composition en arc d'une fenêtre à la fenêtre d'en face, ce qui suppose un projet bien composé, bien arrêté.

Supposition admissible, certes. En effet, Condivi écrit: «...Quand l'ouvrage fut à moitié fait, c'est-à-dire de la porte à la moitié de la voûte», le Pape Jules II exigea que Michel-Ange découvrît cette partie, «encore qu'imparfaite et sans que la dernière main y fut donnée.» Il ne suffisait pas à Jules II, «de nature violente et




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Abiud et Eliachim.*

impatiente d'attendre» de monter jusqu'à la plate-forme par une échelle que Michel-Ange tenait en haut, il voulait que tout le monde vît. Tout le monde vit, et Raphaël aussi, et comme, dit Condivi, «il était admirable dans l'imitation, il chercha, à l'aide de Bramante, à avoir la commande du reste.»

Il y eut une entrevue de Michel-Ange et du Pape, Bramante présent, où le peintre de la Sixtine exhala ses plaintes et accusa son persécuteur. Il eut gain de cause, acheva seul son œuvre, «sans avoir été aidé de personne, pas même d'un qui lui broyât les couleurs.»

Condivi raconte aussi que Michel-Ange, pour peindre ce grand ouvrage, avait tenu si longtemps les yeux levés vers la voûte qu'il avait fini par y voir peu en regardant à terre: «Quand il avait à lire une lettre ou à regarder quelques menus documents, il lui était nécessaire de les tenir levés au-dessus de sa tête. Néanmoins, peu à peu, il apprit à lire encore en regardant en bas. Cette preuve




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XI. LE PROPHÈTE DANIEL

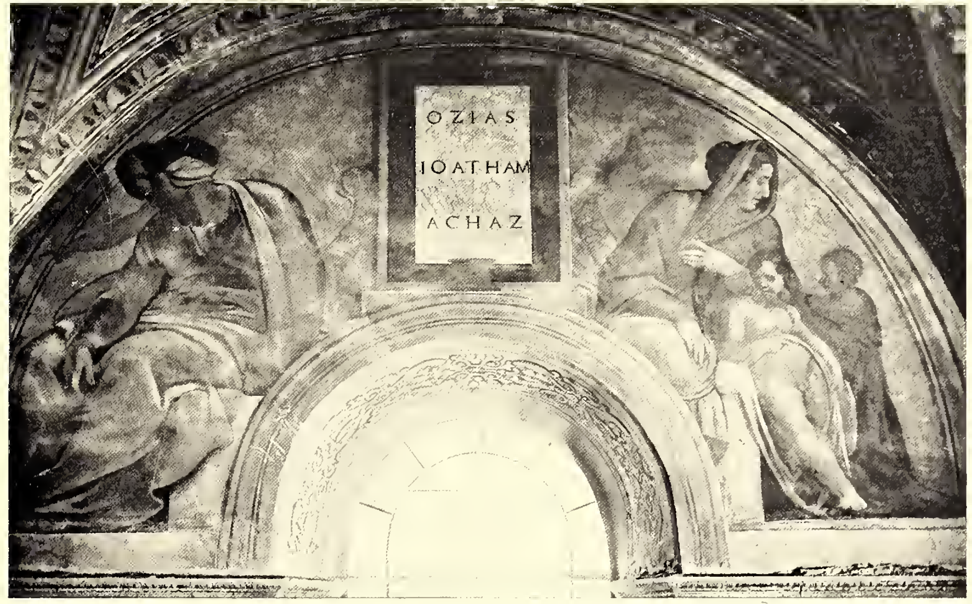



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Joatham et Achaz.*

nous donne la mesure de l'attention assidue qu'il porta à cet ouvrage. »

Le mémorialiste de Michel-Ange est encore intéressant lorsqu'il affirme que le pape Jules II « l'aima du plus profond de ses entrailles » et « eut pour lui plus de soins jaloux que pour tout autre de son entourage ». Le pape guerrier aurait donc été pour l'artiste une sorte de maître jaloux, un violent d'allures et de paroles, qui couvait d'une tendresse tyrannique cet isolé, enfermé dans sa tâche comme dans une prison volontaire. Peut-être y avait-il une similitude, tout au moins un contact de caractère, entre ces deux hommes, le vieillard et le jeune, et cette nature grondeuse, ombrageuse, vive en paroles, bonne en actions, se retrouve-t-elle plus tard chez Michel-Ange vieilli à son tour. Cela n'empêche que Jules II a fait peser pour toute sa vie, sur les épaules et l'esprit de Michel-Ange, le poids de ce monument,




Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Roboam et Abias.*

qui devait être son tombeau, imprudemment offert par l'un, le sculpteur, imprudemment accepté par l'autre, le pape. Ce fut le rêve de Michel-Ange et Jules II ne lui permit pas de le réaliser. Il est vrai qu'il lui a donné à peindre le Plafond de la Sixtine, comme une compensation et une revanche. C'est en effet l'une et l'autre, puisque le Plafond est aussi grandiose que l'on peut rêver le Tombeau.

Pour preuve de cette manière d'être du pape avec son sculpteur devenu son peintre, recueillons encore un renseignement d'Ascanio Condivi.

Il nous fait savoir qu'au cours de l'une des années passées à peindre la Sixtine, il ne nous dit pas laquelle, — à la Saint-Jean (qui est en juin), Michel-Ange voulant aller jusqu'à Florence, vint



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE

XII. LA SIBYLLE LIBYQUE




*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Booz et Obeth.*

demander au pape de l'argent. Celui-ci demanda alors quand serait terminée la chapelle: «Quand je pourrai!» répondit laconiquement Michel-Ange. Le pape s'emporta selon son habitude, et du bâton qu'il avait toujours à la main, frappa l'artiste en répétant exclamativement: «Quand je pourrai! quand je pourrai!» Michel-Ange s'en fût avec ses coups de bâton, rentra chez lui, réunit ses nippes, et se disposait à partir sans subsides pour Florence, sans doute avec l'intention de ne jamais revenir à Rome, lorsque survint le camérier Curcio, envoyé du pape radouci, avec mission de calmer le battu et de lui remettre cinq cents ducats. Michel-Ange partit alors pour Florence.

C'est janvier et février 1511 que l'on assigne comme dates aux dessins des cartons pour les compositions des coins triangulaires et des lunettes mi-cintrées. Le 14 août de cette même année, le

Pape pouvait dire sa messe à l'autel de la Chapelle Sixtine, mais l'œuvre ne fut terminée que plus d'un an après, en octobre 1512. Le 31 octobre, la chapelle était ouverte au public.

Jules II mourut quatre mois après, le 21 février 1513, comme s'il avait attendu l'achèvement de l'œuvre pour achever sa vie.




Photo Alinart.

MICHEL-ANGE. *Aminadab.*



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE — SON PORTRAIT PRÉSUMÉ



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier (Groupe de gauche au-dessus du Christ).*

## XX. — LE JUGEMENT DERNIER.

Le Plafond de la Chapelle Sixtine terminé, et le pape Jules II mort (le 21 février), Michel-Ange retourne à Florence en mars 1513. Il a signé un nouveau contrat pour exécuter le Tombeau du pape disparu. Le 21 mars, Léon X a été élu en remplacement de Jules II, les Médicis succèdent aux Rovère sur le trône pontifical. Avant même son élection, le 11 mars, le futur pape, désireux d'embellir Florence, a offert à Michel-Ange d'élever la façade de San Lorenzo, mais pendant les années 1513—16, le statuaire a repris son métier de tailleur de marbre et il travaille au Moïse, aux Esclaves qui sont au Louvre. Pendant ce temps, Bramante meurt (1514),

Raphaël est nommé surintendant de la construction de Saint-Pierre. En juillet 1516, troisième contrat pour le Tombeau de Jules II. En 1517, l'artiste demande un traité pour la construction de la façade de San Lorenzo, qui tient à cœur au nouveau pape. La même année, Michel-Ange est gravement malade. Le traité de la façade est signé en 1518, il faut aller extraire le marbre, et les lettres de l'artiste, en 1518, sont toutes débordantes des ennuis qu'il connaît à Carrare, à Pietrasante, au sujet des travaux, des transports. Le grand homme fait là pendant seize mois un métier d'entrepreneur et de charroyeur. Fin septembre 1518, il tombe malade à Seravezza, de surmenage, de soucis. On veut visiblement le tenir occupé loin de Rome. C'est toutefois pendant les années 1518—1521 qu'il achève, à Florence, les quatre Esclaves et le Christ de la Minerve. Le 10 mars 1520, un bref du pape a délié Michel-Ange du contrat de 1518 pour la façade de San Lorenzo. Le 20 octobre 1520, sa glorieuse signature figure auprès de celles des académiciens de Florence adressant une requête à Léon X pour ramener les restes du Dante de Ravenne à Florence, et il s'offre à élever le monument à l'auteur de la Divine Comédie. Le 6 avril 1520, mort de Raphaël, au milieu de son triomphe de Rome. En 1521, commencement des travaux de sculpture pour la chapelle des Médicis dans l'église de San Lorenzo. En 1521—22, esquisse de la Vierge avec l'enfant (Chapelle des Médicis) et de la Victoire (Bargello). En 1522—23, nouvelle et grave maladie de Michel-Ange, commencement et fin du règne pontifical d'Adrien VI. Le 19 novembre 1523, élection de Clément VII, un Médicis, qui paraît avoir le mieux aimé Michel-Ange. Il veut le faire entrer dans l'ordre des Franciscains pour l'attacher absolument à l'Eglise et à sa papauté. L'homme libre et solitaire refuse, et Clément VII lui accorde une pension mensuelle de cinquante ducats, alors que Michel-Ange n'en demandait que quinze. Les héritiers de Jules II

se plaignent de la non-exécution du Tombeau. En 1527, la révolution contre les Impériaux éclate à Florence à la nouvelle de la prise de Rome par Charles-Quint. Le patriote et le républicain s'exaltent en Michel-Ange. Il se jette dans la lutte, le 6 avril 1529, il est nommé gouverneur général et procurateur des fortifications de Florence, chargé d'un voyage d'inspection à Pise, Livourne, Ferrare, est pris tout entier par ses fonctions jusqu'à la trahison de Malatesta Baglioni, qui ouvre Florence à l'ennemi le 2 août 1530, trahison que Michel-Ange avait prévue. Le 12 août, la ville capitule, les exécutions commencent. Michel-Ange se cache dans le clocher de San Nicolo-oltre-Arno. C'est Clément VI qui le fait chercher et le rend à son travail de la Chapelle des Médicis. Il peint pour le duc de Ferrare la Léda se livrant au cygne qui sera apportée en France, placée à Fontainebleau par François Ier, et brûlée par ordre du surintendant des finances, Sublet des Noyers (en 1643). En 1531, il est de nouveau malade, et c'est ensuite qu'il se remet à la Chapelle des Médicis. En 1532, le 29 avril, quatrième contrat pour le monument de Jules II. En 1534, Michel-Ange a perdu son père et son frère, et il revient à Rome qu'il ne quittera plus. Le 25 septembre de cette année, Clément VII meurt, Paul III, un Farnèse, est élu le 13 octobre.

Ce fut alors que prit corps l'idée d'achever la décoration de la Chapelle Sixtine par la peinture du Jugement dernier, dont le projet et les dessins avaient été montrés à Clément VII. Michel-Ange essaye de se dérober, voulant exécuter ses engagements envers les héritiers de Jules II et réaliser enfin son grand projet de statuaire. Le violent Paul III s'y oppose, fait faire encore un contrat par le duc d'Urbin qui se contentera des trois statues achevées, nomme Michel-Ange architecte en chef, sculpteur et peintre du palais apostolique. On fixe au mois d'avril 1536 la date où Michel-Ange commence à peindre l'immense fresque du Jugement


IONAS



MICHEL-ANGE.

*Photo Alinari.*

*Le Jugement dernier.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier (Groupe de droite au-dessus du Christ).*

dernier au-dessus de l'autel de la Sixtine, en couvrant les deux fresques du Pérugin, *Moïse sauvé des eaux*, et la *Naissance du Christ* qui se trouvaient de chaque côté d'un tableau, également du Pérugin: l'*Assomption de la Vierge*, où était représenté, agenouillé, le Pape Sixte-Quint. Le tableau a disparu, comme les deux fresques ont été, non pas effacées, mais cachées par un revêtement de briques recouvert d'un enduit sur lequel Michel-Ange fit sa peinture.

On peut encore regretter qu'il n'ait pas exécuté, comme il l'avait conçu, le colossal Tombeau de Jules II. On ne peut pas regretter qu'il ait peint le Jugement dernier. C'est, non seulement, la conclusion logique des peintures du Plafond, mais aussi une grande page où il a écrit en traits de flamme les sentiments qui grondaient et

Photo Alinari.

MICHEL-ANGE.

*Le Jugement dernier. Le Christ et sa mère entourés des Martyrs.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier (La Vierge).*

rugissaient en son âme farouche comme des fauves en cage. Par le Jugement dernier, Michel-Ange les a démuselés et délivrés.

La composition paraît une catastrophe, une foule agglomérée aux hauteurs de l'espace et qui tombe à l'abîme. On la voit agitée, tumultueuse, forcenée de mouvements, désordonnée. Elle est en réalité d'un ordre admirable. Sous les deux arcs de deux triangles d'angle du Plafond, le *Serpent d'airain* et l'*Esther*, séparés par la figure du prophète Jonas, deux groupes d'anges apparaissent au ciel de la composition. Le groupe de droite emporte la colonne à laquelle fut attaché le Christ pour la flagellation, le groupe de gauche emporte la croix du Calvaire, mais c'est arracher qu'il faut dire, tant leur mouvement est furieux. L'un s'arcboute sous la colonne, la pousse des jambes, des bras, de la tête, aidé par d'autres qui la tiennent à pleins bras, agenouillés et piétés sur



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier (Groupe d'élus).*

les nuages. La croix est portée à dos de portefaix par un ange qui semble crucifié, et d'autres l'aident de tous leurs muscles, pendant que d'autres encore, chargés de poids plus légers, parcourent l'espace avec les instruments de la Passion, les verges, le roseau dérisoire, la couronne d'épines du roi des Juifs, l'échelle du gibet, la lance qui ouvrit le côté, l'éponge de fiel. De partout, d'autres anges arrivent avec le mouvement, le tourbillon, la furie d'un vent de tempête. Ils enlèvent les traces du supplice : Jésus va pouvoir paraître en triomphateur et en vengeur.

Il paraît, et c'est la plus terrible figure du Christ qui ait jamais été représentée. Il n'a rien du visage et du corps traditionnels. Il



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Eve.*

est beau comme un Apollon, mais c'est un Hercule, tueur de monstres, protecteur des martyrisés et des asservis, distributeur de la justice, qui se dresse au sommet de la composition, sous le couvert du dogme chrétien, avec une expression que n'eut jamais l'Hercule grec, force impassible, tranquille sous sa peau de lion et la garde de sa massue. Ici, le Christ est imberbe, nu et désarmé, son jeune et fier visage menace, la bouche serrée et irritée, le regard noir sous les paupières baissées vers le monde qu'il foudroie du geste de son bras droit levé. La main gauche appuyée au vaste torse retient la violence et dédaigne d'agir, mais la main droite, en l'air, grande ouverte, est effrayante de

colère suspendue, de puissance sans égale à laquelle il suffit de se manifester pour avoir raison de toutes les bassesses, de toutes les vilenies, de toutes les horreurs qui grouillent sous les yeux abaissés du héros divin. Il est permis de croire que Michel-Ange a exprimé aussi en ce geste vengeur la lassitude, le dédain et la fureur ressenties depuis des années et des années qu'il luttait contre les compétitions, les dénigrements, les empêchements. Lorsqu'il trouva et peignit ce geste qui va s'abattre et mettre en poussière tout ce qui est ennemi, il avait soixante ans passés, il avait travaillé et créé pendant un demi-siècle. Il signifiait qu'il en avait assez !



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE — *Le Jugement dernier : Adam.*

Mais il n'y avait pas que de la violence dans le haut esprit de Michel-Ange. Comme il a introduit la grâce des jeunes sibylles parmi les prophètes irrités qui portent le Plafond de la Sixtine, il



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Saint Laurent.*

a placé auprès de l'inexorable figure du Christ, la tendre figure de sa mère, Marie pleine de compassion, qui se serre contre son fils, se blottit sous son bras levé, avec une attitude qui craint sans oser espérer et qui regarde en frémissant le spectacle des tortures déroulé sous ses yeux. On aimerait voir là l'image d'une Vittoria Colonna, celle qui fut entre toutes, pendant son existence à Rome, l'objet du culte passionné de Michel-Ange. Quelle qu'elle soit, elle a le visage des déesses grecques, le masque régulier, la bouche renflée, les lourdes paupières, le front bas et plein, limité d'épais bandeaux.

Ce qu'elle aperçoit, ce qui l'entoure, ce qui la presse, est en effet pour troubler son cœur et faire frissonner son esprit. C'est le spectacle des élus, c'est aussi celui des martyrs qui viennent se faire juger et qui présentent au juge les instruments de leur supplice.



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE.

*Le Jugement dernier : groupe d'élus.*



Photo Alinari

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : groupe d'élus.*

Cette assemblée est morne, sans espoir, les élus sont aussi tristes que les réprouvés. A peine voit-on rayonner çà et là un visage jeune, paisible, un sentiment de sérénité, ou quelque beau corps de femme, l'Eve qui fait penser à la Diane chasseresse. Tout ce que l'on voit autour du Christ et de sa mère est de torture, de sang et de mort : saint Laurent avec le gril où il rôtit, saint Barthélemy tenant sa peau d'une main, et de l'autre le couteau qui l'a écorché, sainte Catherine avec la roue sur laquelle elle fut déchiquetée, saint Blaise avec la scie qui mordit et coupa ses chairs, saint Sébastien avec les flèches dont il fût transpercé, et d'autres, et d'autres encore, avec les croix où ils furent étendus comme leur



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : martyrs à gauche du Christ.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Saint Pierre.*

maître. Ces martyrs à droite, les patriarches, les femmes de la Bible, l'Adam géant, la magnifique Eve et les saintes femmes à gauche, forment autour du Christ une assemblée en deux groupes, derrière lesquels arrive de toutes parts la foule qui veut se faire juger. Tous ceux qui la composent se précipitent, tremblent, supplient, les yeux fixés sur le juge, et ceux qui sont trop près du geste fulgurant ont une gesticulation de terreur, les mains étendues, se cachant le visage, attendant le coup qui peut les frapper.

Au-dessous du Christ, un espace où courent des nuées livides, et au centre de cet espace, le groupe suspendu des sept anges sonnant de la trompette et des anges qui apportent les livres de la loi qui juge et qui condamne. Plus bas encore, à gauche, la terre rend ses morts qui montent vers le Purgatoire, groupe intermédiaire entre le cimetière de Josaphat et la sphère des élus. Là, sur le sol, parmi les squelettes et les corps qui renaissent, Michel-Ange se serait représenté lui-même sous le



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Saint Barthélemy.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier: groupe de martyrs.*

costume d'un moine secourable. C'est bien lui, en effet, avec son nez brisé par le coup de poing du brutal Torregiani, son front chauve, sa figure grave. Il aide les morts à se lever, et ce n'est pas seulement ainsi qu'il a marqué sa compatissance. Dans le groupe du Purgatoire, placé au-dessus, c'est l'effort pour s'élever, et c'est aussi l'aide venue de plus haut, des anges qui se penchent, tendent une main généreuse aux faibles, les tirent à eux, les réconfortent. Il n'en est pas de même à droite. Là, les anges sont enivrés de violence, frappent à coups redoublés sur ceux qui veulent franchir la région incertaine, les précipitent, pendant que de noirs démons se suspendent à eux, les entraînent, à travers les nuages soufreux, l'espace enflammé, vers les noires régions où il n'y a plus d'espoir. Ici encore on retrouve le mythe antique, la

barque de Caron qui passe les âmes sur l'Achéron vers l'Erèbe païen. Le nautonier, ici, est un diable cornu placé à la poupe de sa barque et qui frappe à grands coups de sa rame plate les damnés fous de terreur qui sautent par dessus bord, tombent aux mains féroces qui les attendent. C'est la fin de cette épouvantable mêlée, où il y a surtout désolation, crainte, épouvante.

Il faut ajouter que l'œuvre de Michel-Ange a été odieusement maltraitée, repeinte, les femmes nues rhabillées, les hommes cachés, drapés par Daniel de Volterre, qui reste affublé



*Photo Alinari*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Saint André.*



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : Anges sonnant de la trompette.*

du surnom de *Braghettone.* Il accomplit sa besogne du vivant même de Michel-Ange, qui laissa faire, ne dit rien. Le grand Michel-Ange avait trop d'orgueil pour discuter. Il ne répondit rien non plus au cynique Arétin, furieux, humilié, vexé de n'avoir pu l'asservir en lui offrant sa protection, et de s'être heurté à son dédain lorsqu'après avoir reçu de lui, en 1535, un dessin et une cire, il voulut davantage. Dix ans après, l'aventurier vénitien ne craignit pas, écrivant à Michel-Ange (en novembre 1545) de le rappeler au sentiment catholique et à la pudeur: «... Est-il possible, lui disait-il, que vous ayez fait cela dans le plus grand temple de Dieu, au-dessus du premier autel de Jésus, dans la plus grande chapelle du monde, où les grands cardinaux de l'Eglise, où les pontifes



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : groupe du Purgatoire.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : chute de réprouvés.*

vénérables, où le vicaire du Christ, par les cérémonies catholiques, par les ordres sacrés, par les oraisons divines, professent, contemplent et adorent le corps, le sang et la chair de Jésus ?... » Ce n'est déjà pas mal, et l'on croirait entendre Tartuffe en chaire. Mais le ruffian ajoute encore « qu'une maison de débauches fermerait les yeux, pour ne point voir de telles indécences... C'est dans une salle de bains voluptueux, non dans le chœur souverain, qu'un tel style était à sa place. » Suivent les insinuations que l'on peut attendre d'un tel personnage à propos du sentiment passionné qu'un esprit ardent et entier tel que Michel-Ange pouvait apporter à ses amitiés. Il formule encore l'accusation de vol pour les retards apportés à l'exécution du Tombeau de Jules II, obsession perpé-



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : groupe du Purgatoire.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : chute de réprouvés.*

tuelle de la vie de Michel-Ange. Et il conclut, en demandant la destruction du Jugement dernier, par ces paroles impudentes: «... Et décidez-vous, car je suis un homme à qui même les rois et les empereurs répondent.» Michel-Ange lui, ne répondit pas.

Il n'eut pas seulement à supporter les basses attaques de l'Arétin. Le cardinal Biagio da Cesena, maître des cérémonies du Vatican, qualifia aussi la peinture d'inconvenante «œuvre de salle de bain et d'auberge.» De celui-là, on dit que Michel-Ange se vengea en le plaçant parmi les damnés: ce serait celui-ci, placé au coin de droite, dont le ventre est mangé



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier : La barque à Caron.*

par un serpent. Que n'a-t-il plutôt figuré ainsi l'Arétin ! Le résultat de ces attaques fut ce qui a été dit plus haut, la retouche et l'habillage des nudités, par Daniel de Volterre d'abord, puis sous Pie V, en 1566, par Girolamo da Fano. Et encore plus tard, en 1762, par Stefano Pozzi, sous Clément XIII. On n'a plus de document certain sur l'œuvre originale que la copie d'un peintre vénitien, Marcello Venusti, qui est au musée de Naples, recopiée elle-même par le peintre français Robert le Voyer (au musée de Montpellier). La fresque de la Sixtine a été, elle aussi, souvent copiée, jusqu'à nos jours, et on peut en voir la meilleure reproduction par Sigalon, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Michel-Ange avait l'esprit trop haut, l'âme trop forte, pour ne pas supporter les offenses dont il fut l'objet. Il a pu en souffrir,

il en a souffert, il a grondé, il a exhalé sa tristesse et sa colère, mais ce grand homme a vécu en bon homme, bourru bienfaisant, charitable, soutenant les siens tout en les morigénant, ainsi que le prouvent ses lettres à son neveu ; dégagé des soucis journaliers, lorsqu'il peut parler de son art, précieuses paroles transmises aux siècles par les *Quatre dialogues sur la peinture*, publiés par Francisco de Hollanda ; se délivrant encore par les amitiés qu'un Arétin ne craignait pas de suspecter, par les amours aussi où s'exaltait son être tout entier. Ici encore, il a pu souffrir, mais il a vécu, et une noble figure domine ses tourments, celle de Vittoria Colonna, marquise de Pescaire, qui reste auprès de lui comme une confidente et une inspiratrice, l'adoratrice de son art et la muse de sa poésie.



*Photo Alinari*

MICHEL-ANGE. *Le Jugement dernier. Le geste du Christ.*



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Crucifiement de S. Pierre.*

## XXI. — LA CHAPELLE PAULINE. — LE CRUCIFIEMENT DE SAINT PIERRE. — LA CHUTE DE SAINT PAUL.

Le travail de Michel-Ange au Vatican n'est pas terminé avec le *Jugement dernier.* Le vieillard doit remonter sur son échafaudage. Après la Chapelle Sixtine, baptisée par Sixte IV, Paul III veut que sa chapelle, à lui, la chapelle Pauline, soit décorée aussi par le plus grand artiste de son temps. Ce fut sans doute ce projet qui le rendit si pressant, au jour où il fit abandonner encore une fois, et définitivement, le tombeau de Jules II par le sculpteur. Il exigea les deux fresques encore visibles, malgré leur détérioration, dans la chapelle Pauline, qui s'ouvre sur la Salle Royale, comme la chapelle Sixtine. Michel-Ange vieilli, fatigué, (il avait 68 ans) commença en 1542 l'exécution des fresques. La maladie, par deux fois, en 1544 et 1546, l'incendie, en 1545, inter-

rompirent son travail, qui ne fût achevé qu'en 1550. Vasari nous rend compte de l'état où il se trouvait: «Il se plaignait d'avoir éprouvé de grandes fatigues en exécutant ces ouvrages. La peinture, et surtout la fresque, ne convient pas aux vieillards.» On retrouve dans le *Crucifiement de saint Pierre* le même robuste apôtre qui apporte ses clefs au Christ dans le Jugement dernier, et son visage est d'une belle et stoïque expression pendant que l'on prépare la fosse pour la croix où il est déjà attaché la tête en bas. Il y aurait davantage marque de faiblesse dans la *Chute de Saint Paul*, bien que le cheval s'échappe d'un beau mouvement, et que l'on retrouve, dans l'espace autour du Christ, la hardiesse de raccourcis, la montée et la descente des corps de la même science qu'aux figures du Jugement dernier.



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *La chute de S. Paul.*



*Photo Anderson.*

MICHEL-ANGE

MOÏSE



Photo Alinari.
MICHEL-ANGE. *Rachel.*

## XXII. — LA STATUE DE MOÏSE. — LIA ET RACHEL.

Il faut revenir en arrière pour voir Michel-Ange travailler au Moïse, la grande figure achevée du Tombeau de Jules II, qui pesa d'un tel poids sur son existence. Le monument dont elle fait partie a été placé en février 1545 dans le transept de l'église de S. Pietro in Vincoli (Saint-Pierre-aux-Liens), construite au Vème siécle pour y conserver les chaînes qui avaient lié l'apôtre Pierre, selon la légende consacrée par la chrétienté. Mais si le monument a été achevé en 1545, le *Moïse* a été sculpté de 1513 à 1516, à Rome, après la peinture du Plafond de la Chapelle Sixtine.

Pour le présenter, un ensemble architectural à deux étages de niches, de consoles, de cariatides, a été construit et orné par Rafaelle da Montelupo. Les cariatides, bustes d'hermès imités de l'antique, sont de Giacomo del Duca.

Au-dessus de l'entablement, un sarcophage sur lequel est étendue une statue de Maso Boscoli da Fiesole, le pape Jules II, la tiare sur la tête, en un mouvement disgracieux, le corps péniblement soulevé et appuyé sur les mains. A droite et à gauche du pape, entre des pilastres surmontés, comme les consoles du bas, de têtes d'hermès, sont deux statues, un Prophète et une Sibylle, de Raffaele da Montelupo. Au-dessus du pape, une Madone avec l'enfant, du même artiste. Et sur les pilastres, quatre chandeliers et un écusson aux armes des Rovère, surmontés



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Le Monument du pape Jules II.*

de la tiare pontificale et des clefs de Saint Pierre. Tout ce second étage est malheureusement banal, une offense à Michel-Ange. Il ne règne qu'au rez-de-chaussée du monument où apparaît dans sa puissance redoutable, le Moïse, pareil à un Jupiter foudroyant ou à un dieu Pan pour la force musculaire du torse, des jambes solidement appuyées au socle, du bras qui porte les tables de la Loi, de la main posée sur la longue barbe de fleuve. Mais s'il est Jupiter et Pan par la musculature, le visage est d'un dieu nouveau créé par Michel-Ange, résolu, énergique, chargé de pensées. Tel qu'il est, image de réflexion sauvage et de force résolue, ce n'est pas ici, adossé à ce monument de marbre chargé de fioritures, qu'il devrait se dresser. Il devrait être vu tout entier, au milieu de Saint Pierre de Rome dont il deviendrait le dieu géant, où mieux encore à la Sixtine, sous ce plafond où vivent de leur vie ardente ses frères les Prophètes et ses sœurs les Sibylles. Il n'y a qu'une raison pour le laisser à Saint-Pierre-aux-Liens, c'est qu'il se présente avec deux belles statues de Michel-Ange, *Lia* et *Rachel*, la vie active et la vie contemplative inspirées des versets du Dante, au poëme du Purgatoire. C'est Lia qui parle : «C'était pour me plaire, à mon miroir, que je me pare; mais ma sœur Rachel ne s'écarte jamais du sien, et est assise tout le jour... Elle est avide de voir ses beaux yeux, comme moi de me parer avec mes mains; son bonheur est de contempler et le mien d'agir.»



*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Lia.*

## XXIII. — LE DÔME DE SAINT PIERRE.



Photo Alinari.

*Le Dôme de Saint Pierre.*

L'œuvre de Michel-Ange à Rome n'est pas seulement de peinture et de sculpture, elle est d'un architecte prêt à tous les plans, à toutes les constructions, à toutes les ornementations. Il a, en 1546, fourni le tracé si rigoureux, si mesuré, si élégant, de la place et des palais du Capitole, après avoir, en 1538, installé sur un socle établi par lui, la statue équestre de Marc-Aurèle le Philosophe, sauvée de la barbarie des premiers âges chrétiens parce qu'on la crut la statue de Constantin le Pieux. Il a élevé l'église Santa Maria degli Angeli dans les ruines des Thermes de Dioclétien, et il y a ajouté cet admirable cloître lumineux où sont aujourd'hui des statues et des bustes antiques. Il a ouvert dans la muraille de Rome la porte Pia. Enfin, gloire suprême pour son génie et son



Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Modèle en bois du Dôme de Saint Pierre.*

caractère, il a sauvé les plans que son ennemi Bramante avait établis pour Saint Pierre. On sait les vicissitudes de la grande église du christianisme et du catholicisme : vaste basilique primitive établie par l'empereur Constantin au-dessus de l'endroit où la légende place le tombeau de Saint Pierre ; décor du couronnement de Charlemagne ; sans cesse agrandie, enrichie, puis ruinée ; recommencée en 1452, sur les plans du florentin Bernardo Rossellino, en forme de croix latine ; promise à la reconstruction complète par Jules II qui voulait y placer son tombeau ; mise au concours avec choix du plan du lombard Bramante, en forme de croix grecque et le dôme au centre. Puis, la mort de Bramante en 1514, son plan abandonné ; une succession d'architectes, Giacondo da Verona, Giuliano da San Gallo, Raphaël, et après la mort de ceux-ci (de 1515 à 1520) Antonio da San Gallo le Jeune (en 1518), Balthazar Peruzzi, en 1520 ; encore de nouveau l'abandon ; enfin, en 1547, l'entrée en scène de Michel-Ange, vieillard de 73 ans, qui vient d'achever le Jugement dernier et qui reprend l'idée de Bramante, et aussi l'idée de Brunelleschi. Il admirait le dôme de Florence, disait qu'il voudrait être enterré à un endroit d'où il le verrait éternellement. Il disait encore : « Je te prendrai, et je te lancerai dans les airs. » Il le fit, c'est l'antique dôme romain qui reparaît, celui du Panthéon d'Agrippa, mais non plus posé sur le sol,

projeté en effet dans les airs, porté par ses quatre piliers de 71 mètres de tour. On peut étudier son modèle, en bois, façonné par Michel-Ange, dans une des petites chambres des piliers. Il faut dire aussi que ce gigantesque dôme de Saint Pierre a 192 mètres de circonférence, qu'il s'élève de 94 mètres au-dessus du toit de l'église. De l'intérieur de Saint Pierre, on le voit splendide, immense sphère lumineuse. C'est le contraire du mystère gothique: ici la clarté du ciel italien se déverse, envahit tout. Du dehors, on le voit mal, on a trahi au XVII[e] siècle le plan de Michel-Ange, et caché par une façade la base de la coupole. Mais de loin, il reparaît, il est l'aérien couvercle de Rome.

Il faut s'arrêter, laisser ce génie universel, peintre, sculpteur, architecte, poète. Il est un homme, un grand homme humain. On le quitte à regret, avec le respect et l'émotion d'une admiration familière.

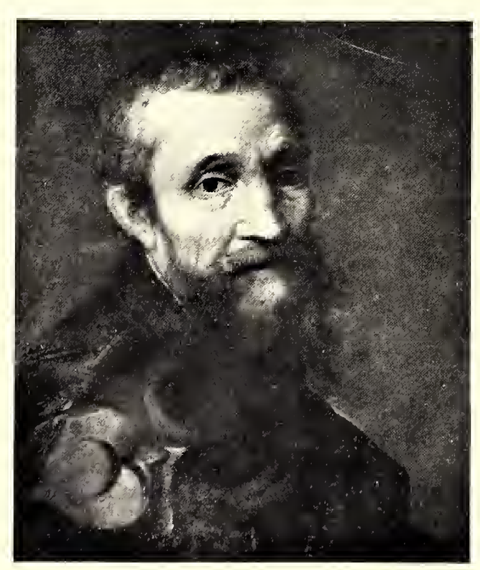


*Photo Alinari.*

*Portrait de Michel-Ange. Galerie du Capitole.*



Photo Alinari.

*Chapelle Sixtine.* *Ornement de la balustrade.*

# TABLES

## TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

### LA CHAPELLE SIXTINE.



### BASILIQUE DE SAINT-PIERRE.



### PLAFOND DE LA SIXTINE: PARTIE PLANE.

PLAFOND DE LA SIXTINE: LES PENDENTIFS.

LE JUGEMENT DERNIER.



SAINT PIERRE AUX LIENS.





*Photo Alinari.*

Michel-Ange. *Dieu le Père.*

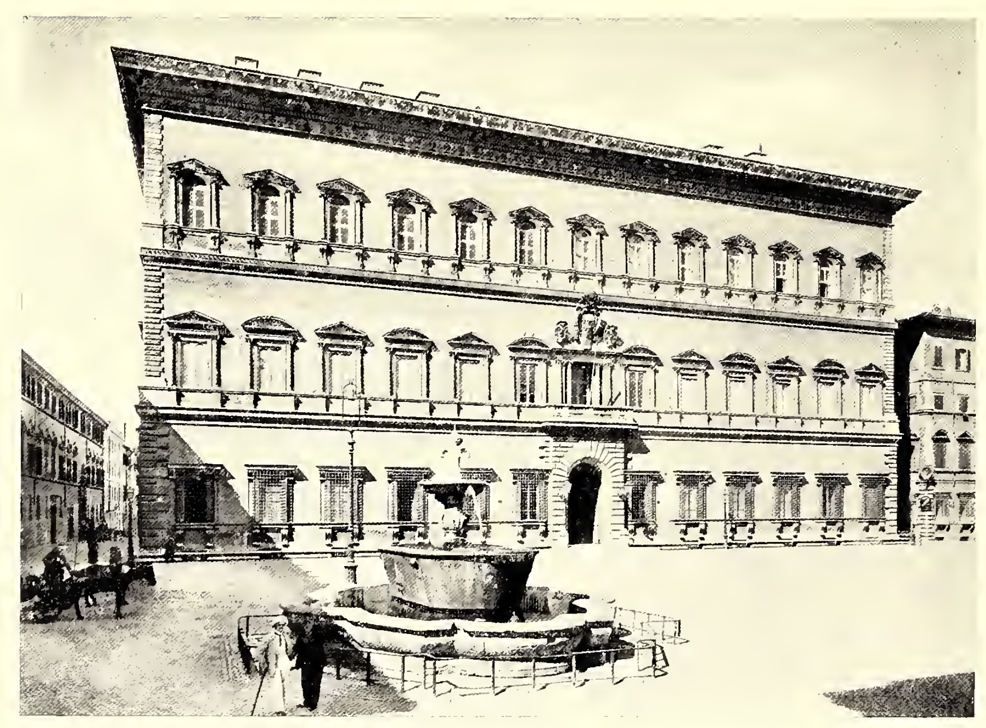


Photo Alinari.

*Palais Farnèse.*

# TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

Pages.

Pages.

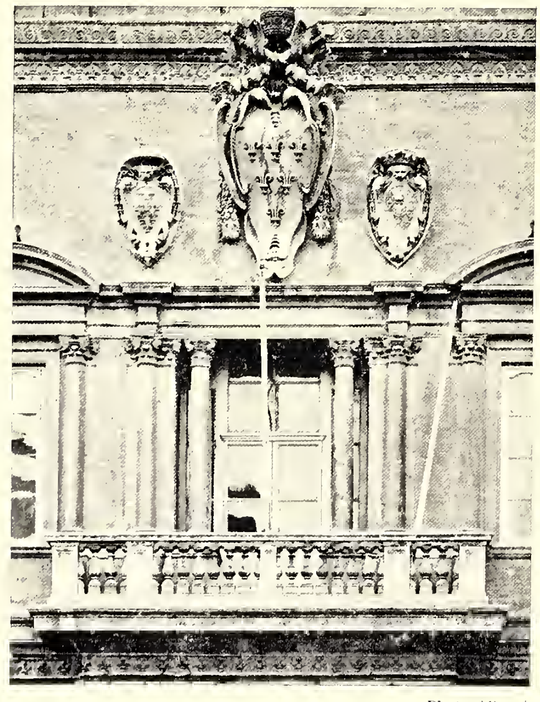


*Photo Alinari.*

MICHEL-ANGE. *Fenêtre du Palais Farnèse.*

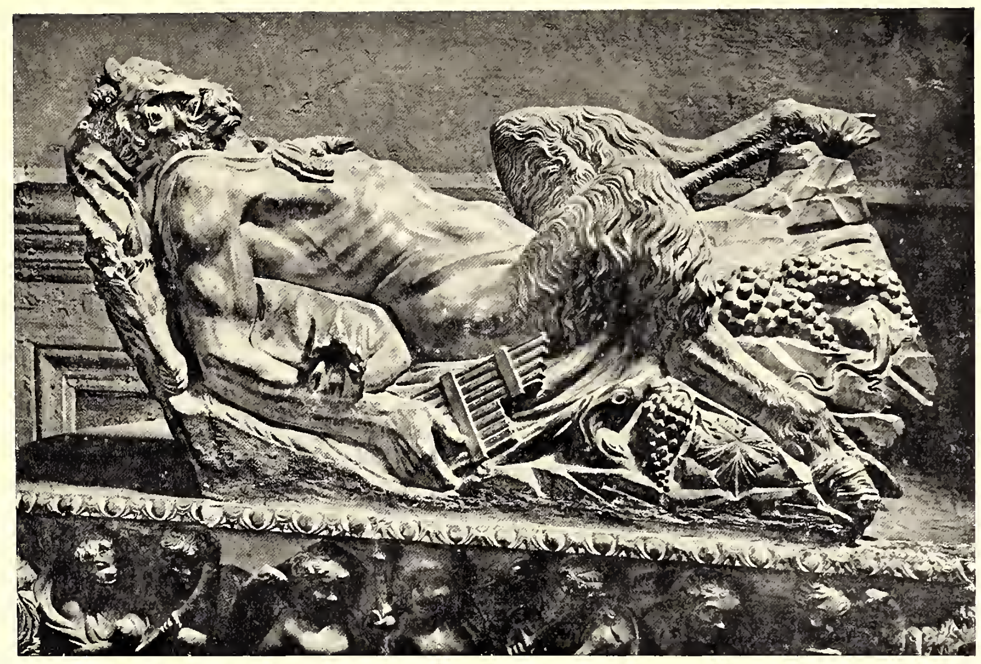


Photo Alinari.

MICHEL-ANGE. *Palais Barberini.* *Satyre.*

# TABLE DES CHAPITRES



*Photo Alinari.*

*Buste de* Michel-Ange.
*Bronze, Palais des Conservateurs.*

